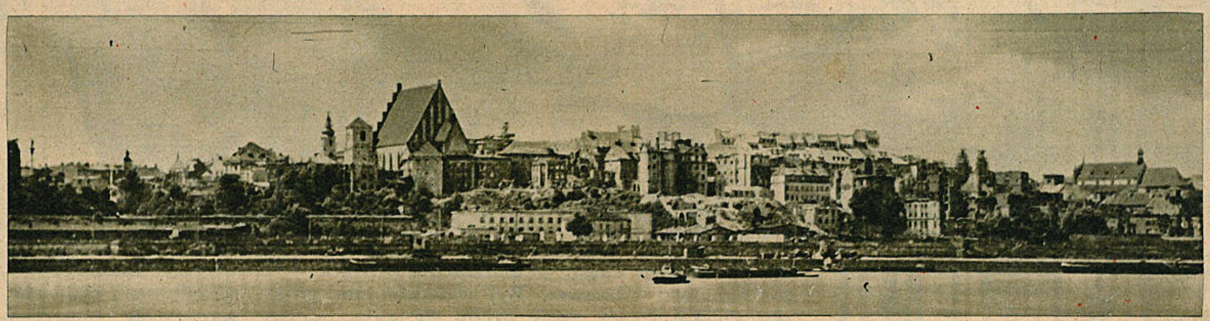
FILM

WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH REALIZUJE FILM O ODBUDOWIE STAREGO MIASTA
(Patrz str. 8 — 9)
Fot. F. A. Kaczkowski

NIECH ŻYJE 22 LIPCA – ŚWIĘTO ODRODZENIA I KONSTYTUCJI



NR 29 (242) ● ROK VIII ● 22 LIPCA 1953 ● CENA 1,10 zł

POLSKA KRONIKA FILMOWA 29/53

Montaż — J. Zajiczek, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

DNI MORZA. Radośnie obchodziła cała Polska święto polskiego morza. Polska Marynarka Wojenna, świadoma swych odpowiedzialnych zadań i obowiązków, strzeże wolności naszej ojczyzny, naszego wybrzeża i naszej pracy. (Zdj.: J. Sowiński)

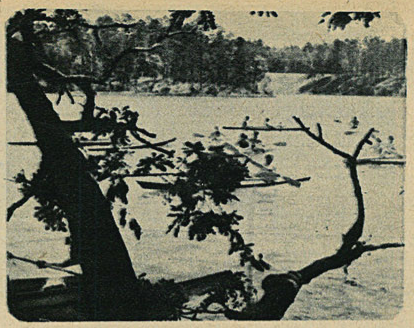
Wszyscy uczciwi, miłujący pokój ludzie z oburzeniem potępiają berlińską prowokację. Robotnicy i budowniczowie Warszawy, ludzie pracy z całej Polski stoją u boku mas pracujących NRD. (Zdjęcia: W. Leśniewicz, K. Szczeciński, R. Wionczek)

Patrząc na Kronikę...

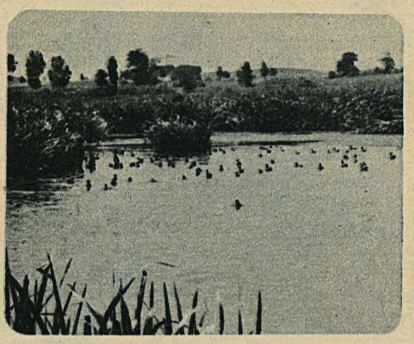
Nowy numer Kroniki rozpoczyna reportaż Dni Morza na Wybrzeżu. Punktem kulminacyjnym obchodu była defilada polskiej marynarki wojennej przed Prezesem Rady Ministrów Bierutem i Marszałkiem Rokossowskim. Na ekranie oglądamy, w imponującej panoramie, jednostki morskie strzegące naszych granic nad Bałtykiem. Szkoda, że zdjęcia morza i uroczystości na Wybrzeżu nie odznaczają się dostateczną plastyką, są dość płaskie i na ogół — szare. Dobrze zdjęty natomiast został temat masówki budowniczych Starego Miasta protestujących przeciwko prowokacjom berlińskim. Czystę, wyraźne zdjęcia wydobywają mocno główną treść wydarzenia. Trafnie użyto tu nagrania na taśmę fragmentu przemówienia jednego z przodujących murarzy. Autentyczny głos padający z ekranu pogłębia wymowę polityczną tematu. Z dużym zainteresowaniem oglądamy reportaż z uruchomienia kopalni odkrywkowej na Śląsku, a zwłaszcza pracę ogromnej koparki kroczącej. Operatorowi udało się sfilmować maszynę w dynamicznych ujęciach dających na ekranie efekt wizualny poruszania się jakiegoś przedpotopowego zwierzęcia. Druga część tematyki krajowej w numerze — łowiecko-rozrywkowa — przynosi obrazki wczasowe z Krynicy i Jezior Mazurskich. Woda i sport — to zawsze atrakcyjne tematy, ale przydałoby się więcej inwencji w wyszukiwaniu sytuacji i obiektów. Przykładem szukania i znalezienia ciekawego tematu w terenie jest reportaż z odwiedzin ornitologów na Ptasiej Wyspie. Niestety, tym razem operator nie przywiózł wyróżniającego się materiału zdjęciowego. Jakoś b. skromnie wypadła część zagraniczna PKF. Dlaczego tylko jeden temat? (jz)

INNE TEMATY KRONIKI:

- KOPALNIA W SŁOŃCU. (Zdj.: Z. Rapiewski)
- ZE ŚWIATA: DROGA PRZEZ SYBERIĘ (ZSRR)



NA WCZASACH. Jeziora Mazurskie są ulubionym miejscem wypoczynku po pracy w gwarnych i zadymionych miastach. Wczasy pracownicze — to wielkie osiągnięcie naszego ludowego państwa. (Zdj.: K. Szczeciński, M. Wionczek)



PTASIE WYSPY. Na wschód od Giżycka rozciąga się błotnisty archipelag pływających wysepek, będący siedliskiem największego w Europie skupiska mew. Osobliwe zwyczaje tych ptaków utrwalili na taśmie filmowej operatorzy Polskiej Kroniki Filmowej. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

9 LAT TEMU

W wyzwalaniu miast, w marszach i bitwach — towarzyszył żołnierzowi operator Czołówki Filmowej. Był wszędzie tam, gdzie tworzyło się i walczyło Wojsko Polskie i tam, gdzie działy się najważniejsze wydarzenia społeczno-polityczne. Tak powstała jedyna w swoim rodzaju, bo filmowa, kronika wyzwolenia i odrodzenia Polski Ludowej, dokument bohaterstwa i reform społecznych.

22 LIPCA

Ile to już lat, pracowitych i trudnych? — Dziewięć.

Stojąc na którymś piętrze kombinatu w Nowej Hucie, na dachu malowanej Starówki, w szczecińskim porcie lub na wzgórzu rozkopanym przez archeologów — patrzymy nie bez wzruszenia na zmieniający się dokoła nas krajobraz. Zniknęły z ulic, z dróg i pól spalone czołgi, rdzewiejące niewypały pocisków. Dziś na dawnych polach minowych rośnie wysoko pszenica. Wznosimy olbrzymie piece hutnicze, elektrownie, kombinaty, nowe miasta i znajdujemy jeszcze czas na pozłacanie zabytkowych katedr i kościołów, które po wojnie zostały bez wież i sklepień — w Gdańsku i Wrocławiu, w Szczecinie, w Warszawie. Kraj, przez który przewaliło się już tyle wojen, prześcignął dziś w rozwoju bogate, nie zniszczone kraje Europy. W jego stolicy, w której w dniu wyzwolenia nie było mieszkańców i ani jednego całego domu — wyrosły spod kielni nowe, piękne dzielnice. Dziś mieszka w Warszawie przeszło 700 tysięcy ludzi.

Nie trudno nam dzisiaj ogarnąć ogrom naszej pracy, zrozumieć sens niektórych osobistych wyrzeczeń. Przecież odrabiamy w ciągu tych lat wieki zniszczenia i zacofania. Gospodarzymy na ziemi, którą niegdyś przepijali różni „mociumpanie", sejmikowi pyskacze, walczący przeciw wszelkim reformom, naprawom — bo uderzała im do czubów złota wolność i miód szlachecki. Pomiatali Modrzewskim, Staszicem, Kołłątajem i w końcu roztrwonili Rzeczpospolitą, czapkując przed caryc ą.

Magnaci i kapitaliści przyspieszyli wyprzedaż Polski. Za cenę władzy, zysków i kresowych folwarków służyli odtąd różnym namiestnikom, gubernatorom, nuncjuszom, koncernom zagranicznym. Dzisiaj dzielą przysłowiową skórę na niedźwiedziu, siedząc w emigranckich hotelach i kamieniczkach. Służą obcym wywiadom.

Cóż się więc zmieniło od czasów Targowicy? Wśród wrześniowych banitów — nic.

Każdy 22 lipca — to nowy rok naszej niepodległości, święto narodowego i społecznego odrodzenia.

Nasze wyzwolenie zaczęło się jeszcze w roku wojny, kiedy to na wolnej Ziemi Lubelskiej, na ostrzelanych domach i murach naklejaliśmy Manifest Lipcowy. Zwycięska Armia Czerwona i jej młody sojusznik — Wojsko Polskie — przekraczały wtedy Wisłę, umacniały przyczółki do największej zimowej ofensywy, która dotarła aż do Odry.

Było to gorące lato i pod czołgami pachniał łubin. Tam, gdzie Pilica wpada do Wisły, pod Warką, potężniała z dnia na dzień bitwa o przyczółek. Walczono o każdy metr ziemi, który przybliżał żołnierzy do Warszawy. A można było wówczas zdobyć ją tylko przez okrążenie od południa i północy, od strony Warki i Jabłonny. Czołgi, kiedy im zabrakło paliwa, wkopywały się w ziemię, zastępowały artylerię. Kładł się las pod katiuszami w zaciekłym, artyleryjskim pojedynku. Hitlerowskie bombowce i ponawiane natarcia nie wyparły naszych pułków za Wisłę. Przyczółek został utrzymany. Poległo tutaj wielu polskich żołnierzy. Na pośpiesznie zbitych krzyżach zostały ich nazwiska, wypisane w pośpiechu ślinionym ołówkiem, czasem — spłowiała fotografia, po której chodziła czerwona biedronka.

Potem, 14 września, została zdobyta Praga. Pod osłoną nocy wylądowały na warszawskim brzegu, przy Solcu, bataliony I Armii. Daremna jednak była walka o czerniakowski przyczółek, chociaż do powstańczych stanowisk przy ulicy Książęcej — nie było daleko. Hrabia Bór-Komorowski wolał nie skorzystać z tej pomocy i podpisał w kwaterze von dem Bacha-Zalewskiego kapitulację powstania. Dwaj arystokraci, polski kawalerzysta i pruski junkier, szybko doszli do porozumienia. Obaj nienawidzili „czerwonych". I tak powtórzyła się jeszcze jedna zdrada obozu „londyńczyków".

A tymczasem w Lublinie, w lipcu i w sierpniu 1944 roku, organizowała się nowa władza odradzającej się Polski — bez apartamentów, rautów i dolarów. W ciasnych pokoikach, w których brakowało nawet stołów, mieścił się Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, zaczynały pracować dopiero co powstałe ministerstwa. Ukazywały się historyczne dekrety. Komitety fabryczne uruchomiały pierwsze fabryki, których nie trafiły bomby, chłopi przemierzali pola, gruntowali reformę rolną. W małych powiatowych miastach tworzyła się z oddziałów partyzanckich II Armia, nad którą dowództwo objął gen. Karol Świerczewski. Wiosną 1945 roku II Armia sforsowała w ogniu Nysę i dotarła w ciężkich walkach pod Drezno i czeską Pragę. Tam zatrzymał ją koniec wojny.

Na lubelskich domach wisiały piastowskie orły, a na jednym z budynków — czerwienił się napis: Krajowa Rada Narodowa. Tu była jej pierwsza siedziba i tutaj pracował jej pierwszy Prezydent — Bolesław Bierut, syn Ziemi Lubelskiej. Całe umeblowanie jego pokoju, w którym przyjmował ludzi, składało się ze stołu i kilku krzeseł. Reszta mieściła się na podłodze: pościel, rzeczy i książki.

Były to jeszcze pierwsze dni wolności, zaraz po przedarciu się z podziemnej Warszawy Bolesława Bieruta, który w drugiej połowie lipca decyduje się na opuszczenie stolicy, by w wolnym Lublinie ująć w gospodarskie ręce kierownictwo nad powstającym państwem ludowym. Okrężną drogą, po parodniowej pieszej wędrówce przedziera się przez front do miasta swego dzieciństwa i do starych towarzyszy z Partii.

Takie to były pierwsze dni Wyzwolenia. Znamy je z dokumentów, z lubelskich gazet, pożółkłych listów, na które naklejaliśmy pierwsze znaczki polskie: zielony z Kościuszką, niebieski z Dąbrowskim, cegiasty z Traugutem i czerwony z piastowskim orłem.

Leżą w archiwach pierwsze kroniki filmowe z tego okresu, kiedy to żołnierzowi w marszach i w bitwach towarzyszył operator z czołówki filmowej. Był także żołnierzem, służył w wojsku. Był tam, gdzie tworzyło się i walczyło Wojsko Polskie, i tam, gdzie działy się najbardziej doniosłe wydarzenia w roku 1943, 1944 i 1945: w Sielcach nad Oką, kiedy powstawała pierwsza dywizja im. T. Kościuszki, pod Lenino, przy przekraczaniu Bugu, w Chełmie i w Lublinie, na polach reformy rolnej i w najważniejszych walkach — nad Wisłą i Pilicą, w bitwach o Warszawę, Wał Pomorski, Gdańsk i Kołobrzeg, nad Odrą i Nysą, pod Budziszynem i w ostatniej bitwie o Berlin.

Tak powstała jedyna w swoim rodzaju, bo filmowa, kronika wyzwolenia i odrodzenia Polski Ludowej, dokument bohaterstwa i reform społecznych. W 1953 roku przypada dziesięciolecie polskiej Czołówki Filmowej, od której bierze początek nasza kinematografia.

*

22 lipca 1953 r. mija dziewiąty rok twórczej pracy dla socjalizmu, siły i dobrobytu naszej ojczyzny. W tym dniu obchodzimy również pierwszą rocznicę uchwalenia Konstytucji, która wyraziła w dumnych słowach trud naszej pracy i radość dokonań. Patrząc w przeszłość i w przyszłość widzimy coraz wyraźniej wielki sens tych politycznych, gospodarczych i kulturalnych przeobrażeń.

Żyjemy dla pokoju i socjalizmu. Ale niech lepiej wyrażą ten patos słowa poety:

...Pragniemy wiedzieć, nie — wierzyć!
Budujemy Pospolitą Rzecz
robotników, chłopów, żołnierzy.

(bor)

Rozmowy o kinematografii

ROZMOWA Z INŻ. STANISŁAWEM ALBRECHTEM — PREZESEM CENTRALNEGO URZĘDU KINEMATOGRAFII

OD REDAKCJI

Inicjując rozmowy z kierownictwem naszej kinematografii i z twórcami filmowymi, chcemy poinformować naszych czytelników, widzów kinowych i wszystkich tych, którzy bliżej interesują się sprawami kinematografii — o twórczej drodze jej rozwoju, zwłaszcza o pomyślnym wzroście produkcji filmów fabularnych, o najbliższych zamierzeniach i planach wytwórni filmowych.

Bez względu na całość spraw kinematografii, bez spojrzenia w jej przeszłość i najbliższą przyszłość — trudno byłoby sobie wyrobić jakikolwiek pogląd na rozwój naszego filmu, znaleźć mocne oparcie dla krytycznej oceny twórczości filmowej. Krytyka filmowa — jeśli nie ma być tylko krytyką z przekąsu — musi jeszcze bardziej związać się z życiem naszego kraju, z jego wielkim budownictwem. To zarzut — w naszą stronę. Byłoby bardzo źle, gdyby w końcu przyjmowano naszą krytykę jak brzęczenie uprzykrzonej muchy. A to zawsze grozi krytykowi, jeśli zna sprawy tylko po wierzchu. Rzecz w tym, aby na to wszystko, co się w Polsce dzieje — patrzeć bez ciasnego praktycyzmu lub malkontenctwa, nie gubić z oczu tych głównych celów, ku którym zdążamy, budując socjalizm.

Mija dziewiąty rok od czasu ogłoszenia Manifestu Lipcowego, powstania Polski Ludowej. Zbliżamy się ku jej Dziesięcioleciu. W związku z tym interesują nas najbliższe zamierzenia kinematografii fabularnej, dokumentalnej i oświatowej. Chcemy również, aby widzowie kinowi i wszyscy ci, którzy bliżej interesują się sprawami filmu, zdali sobie sprawę z tego, jakie mamy osiągnięcia, jakie pokonaliśmy błędy i trudności, a jakie mamy jeszcze przed sobą do pokonania. Nie będzie chyba w tym przesady, gdy powiemy, że rok obecny jest wyjątkowy, jeśli chodzi o wydarzenia kulturalne i produkcję filmów.

— Przesady w tym nie ma. W kinematografii polskiej jest to rok wytężonej pracy zarówno dla twórców filmowych, jak i dla wszystkich pracowników kinematografii. Tak jak cała Polska Ludowa — przygotowujemy się do obchodu Dziesięciolecia. Dlatego musimy poważnie przemyśleć swoje złe i dobre doświadczenia, spojrzeć w przeszłość i najbliższą przyszłość.

W czerwcu, na przykład, minęła rocznica Czołówki Filmowej, która powstała na ziemi radzieckiej wtedy, gdy tworzyła się I Armia. Organizowali ją tacy reżyserzy, jak Aleksander Ford i czołowi operatorzy: Stanisław Wohl, obydwaj Forbertowie, Ludwik Perski, Olgierd Samucewicz i inni. Korzystając z serdecznej pomocy kinematografii radzieckiej, z taśmy filmowej, ze sprzętu i wytwórni, mogliśmy utrwalić w dokumentalnych filmach i kronikach historyczną drogę bojową Wojska Polskiego i najbardziej doniosłe wydarzenia polityczne w pierwszych dniach Wyzwolenia.

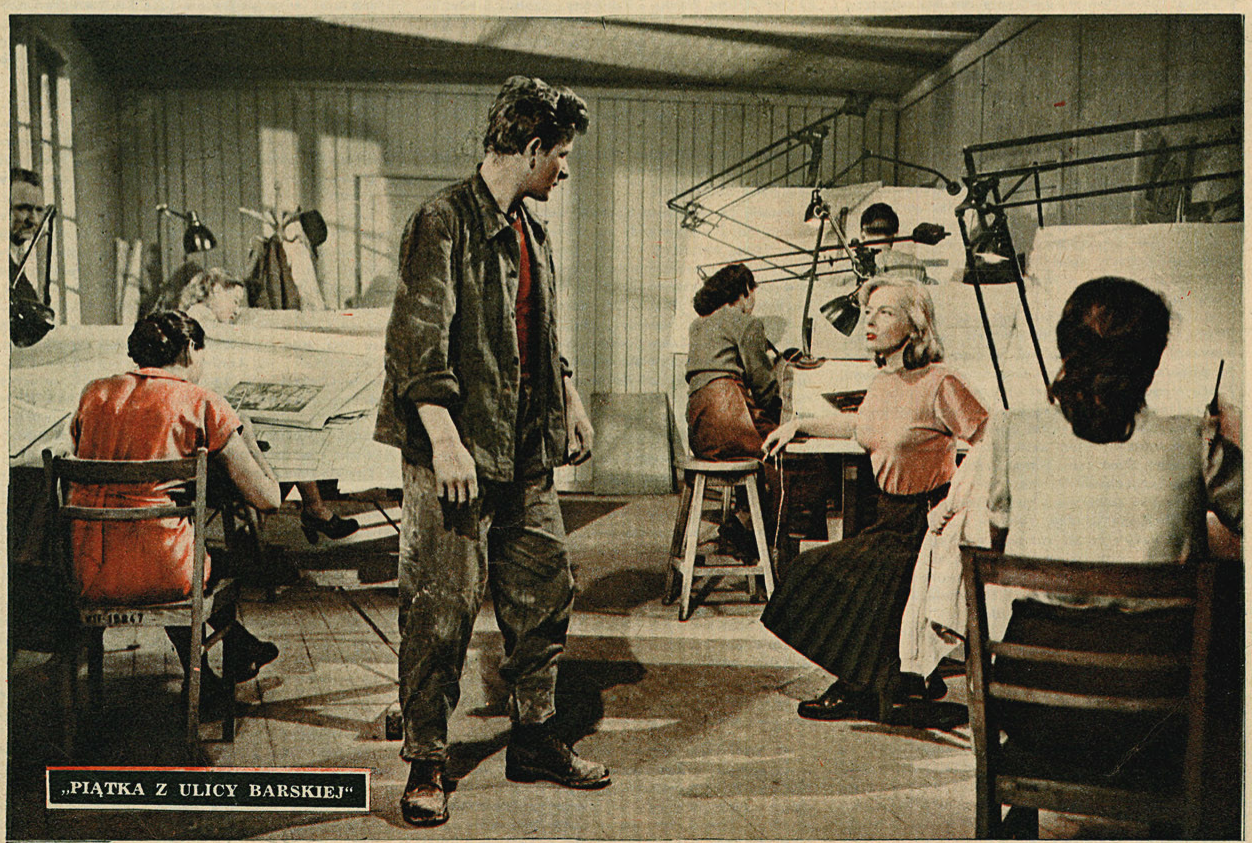
Narodziny naszej kinematografii wiążą się więc z powstaniem Czołówki Filmowej. Jej dziesiątą rocznicę będziemy obchodzić podczas tegorocznych Dni Filmu Polskiego, z początkiem jesieni. Również Polska Kronika Filmowa pokaże w swoich tygodniowych programach — co najcelniejsze fragmenty obrazów z filmów i pracy Czołówki.

Patrząc w niedawną przeszłość, nie trudno jest ocenić osiągnięcia naszej twórczości filmowej. Takie filmy, jak *Ostatni etap*, *Ulica Graniczna*, *Miasto nieujarzmione*, *Pokój zdobędzie świat*, *Młodość Chopina* i in. są grane na ekranach wielu krajów w różnych częściach świata.

Nie trudno dostrzec dojrzałemu widzowi, co dzieli naszą kinematografię od polskich filmów przedwojennych, powstałych dla kapitalistycznego zysku, ogłupiających ludzi i demoralizujących młodzież. Jest chyba aż nadto widoczne, co różni naszą kinematografię od przedwojennej produkcji „szlagierów", robionych dla drobnomieszczaństwa.

Film jest sztuką społeczną i nasza kinematografia służy narodowi. Opiera się na jego najlepszych, postępowych tradycjach, służy wychowaniu nowego człowieka i moralności socjalistycznej.

Zmieniła się dzisiaj widownia



„PIĄTKA Z ULICY BARSKIEJ"

kina i nastąpił zasadniczy przełom w upowszechnianiu sztuki filmowej. Jeżeli w przedwojennej Polsce nie było na wsi ani jednego kina — to dzisiaj mamy ponad 1300 kin wiejskich. Rozbudziliśmy świadomość milionów ludzi, którzy dawniej byli odsuwani od postępowej literatury, od teatru i filmu. W tym zamyka się sens tej wielkiej zmiany, którą nazwaliśmy rewolucją kulturalną.

Dzisiejszy widz domaga się od nas nie tylko więcej filmów, ale chce oglądać już dzieła dojrzałe, nadążające za życiem naszego kraju, niepołowiczne, stworzone z talentem i z pasją ideową. Na twórcach filmowych, pisarzach i pracownikach kinematografii ciąży dzisiaj bez porównania większa odpowiedzialność, niż przed kilku laty — za ilość filmów i za ich jakość.

— *A jak przedstawia się ubiegły rok filmowy i obecny, jeśli chodzi o ilość filmów, ich tematykę i realizację? Obserwujemy bowiem pomyślny zwrot w produkcji filmów fabularnych. Na Naradzie Filmowej w Radzie Państwa mówiło się nawet o realizacji 10 — 12 filmów rocznie.*

— Tak. Zamierzaliśmy w ciągu najbliższych lat produkować mniej więcej taką ilość filmów fabularnych. Obecnie możemy realizować 8 filmów rocznie. Tyle spodziewamy się zrobić filmów fabularnych w 1954 roku, przy najwyższym wysiłku ze strony realizatorów, wytwórni, przy wyzyskaniu bazy technicznej ponad faktyczną zdolność produkcyjną.

Jeśli chodzi o okres produkcji filmów fabularnych w 1952/53, trudno go poddać jakiejś krytycznej ocenie, skoro jeszcze nie wszystkie filmy ukazały się na ekranach. Niewątpliwie największym wydarzeniem filmowym i kulturalnym tego roku był *Żołnierz zwycięstwa*. Jest to osobisty sukces Wandy Jakubowskiej, zespołu realizatorskiego i sukces naszej kinematografii. Trzeba podkreślić wielką rolę polityczną filmu i fakt gorącego przyjęcia w środowiskach robotniczych, w wojsku i wśród młodzieży. Tak samo można mówić o jego wartościach artystycznych. Swobodna i krytyczna dyskusja, jaka jeszcze toczy się wokół *Żołnierza zwycięstwa*, potwierdza tylko wyjątkowość tego filmu w naszym życiu kulturalnym i w naszej twórczości filmowej.

Z uznaniem można podkreślić zrealizowane zamierzenia naszych najmłodszych filmowców, autorów filmu *Trzy opowieści*. Młodzież przyjęła go bardzo życzliwie. Dobrze to świadczy o twórczych możliwościach niedawnych absolwentów naszej uczelni filmowej.

Jeśli chodzi o inne filmy fabularne zrealizowane w tym roku, spodziewamy się, że nowe komedie będą dobrze przyjęte przez publiczność, słusznie dopominającą się o ten rodzaj filmów.

Należy również wyróżnić w tym roku film dokumentalny, który skutecznie przezwyciężą zarzucany mu niekiedy schematyzm. Narada w filmie dokumentalnym, dyskusje w wytwórni i wśród realizatorów pomogły przezwyciężyć błędy. Świadczą o tym wybitne i udane filmy, jak: *Warszawa, Ślubujemy, Słowo kolejarskie, Wesoła II, Egzamin* i inne. Również w filmie oświatowym ukazało się wiele dobrych filmów instruktażowych oraz takie interesujące pozycje, jak film *Ziemia — nasza planeta*, przyjęty przychylnie w kraju i za granicą, *Karmik Jankowy* i najnowszy film oświatowy: *Wielki Proletariat*.

Wskazując na dobre pozycje naszej kinematografii w roku 1952/3, należy pamiętać o tym, że mamy przed sobą jeszcze wiele do zrobienia. Nasza kinematografia nie nadąża jeszcze w pełni za życiem naszego kraju i jego budownictwem, nie bierze takiego udziału w wychowaniu nowego człowieka, jakie brać powinna ta najbardziej masowa ze sztuk. Świadczy o tym i mała ilość filmów i nierówna ich wartość ideowo-artystyczna. Musimy jeszcze skuteczniej walczyć o wyższy poziom ideowy w naszej twórczości filmowej, o prawdziwie partyjną sztukę filmową.

Naród, nasza Partia mają prawo oczekiwać od twórców dzieł w pełni dojrzałych, stworzonych z twórczą pasją i polityczną odpowiedzialnością.

Należy z uznaniem powitać wysiłek pisarzy, którzy — w przeciwieństwie do lat ubiegłych — nawiązali z kinematografią bliską i twórczą współpracę, umożliwili jej realizację większej ilości filmów fabularnych. Dużo inicjatywy i wysiłku w tej pracy okazało Biuro Scenariuszowe CZWF oraz twórcy filmowi. Dzięki temu przezwyciężyliśmy już w dużej mierze trudności spowodowane brakiem wartościowych scenariuszy.

— *Chcielibyśmy się dowiedzieć bardziej szczegółowo, ile filmów fabularnych jest kierowanych w tym roku do produkcji i które z nich będą ukończone w 1953 r.*

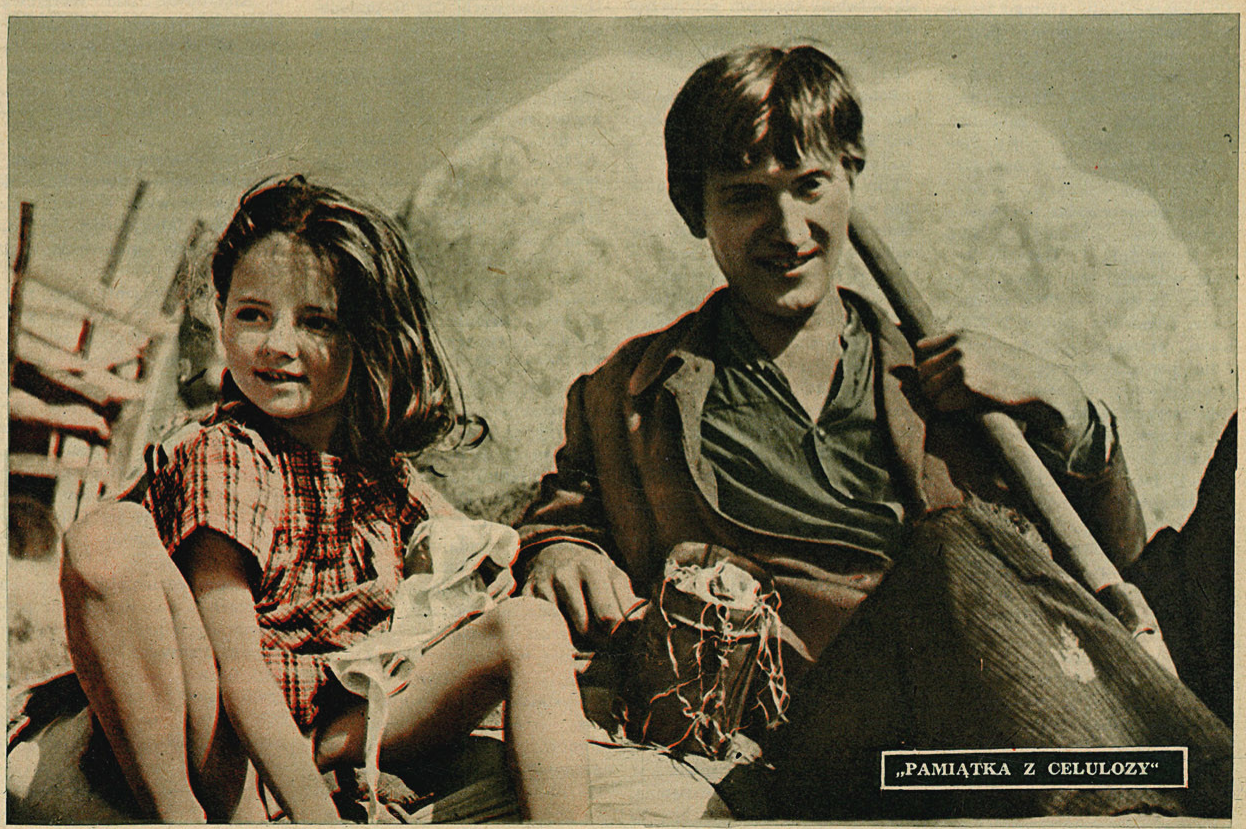
— Obecnie znajduje się w realizacji 9 filmów. Przewidujemy, że 5 filmów będzie ukończonych jeszcze w tym roku. Oto one:

Piątka z ulicy Barskiej — film kolorowy, którego scenariusz oparty jest na powieści K. Koźniewskiego. Film reżyseruje Al. Ford. Zakończenie zdjęć przewidziane jest na koniec sierpnia br.

Pościg — film kolorowy, porusza zagadnienia gapiostwa i czujności. Scenariusz napisał Jan Rojewski, reżyseruje — St. Urbanowicz. Przewidujemy ukończenie filmu w grudniu br.

Narodziny człowieka — jeden z dwóch filmów czarno-białych, których scenariusze powstały na podstawie książki I. Newerlego „Pamiątka z Celulozy". Drugi nosi tymczasowy tytuł *Droga do Grenady*. Reżyseruje J. Kawalerowicz. Zakończenie realizacji pierwszego filmu przewiduje się na koniec br., drugiego — w 1954 r.

(Dalszy ciąg na str. 6)



„PAMIĄTKA Z CELULOZY"

Rozmowa z inż. Stanisławem Albrechtem Prezesem Centralnego Urzędu Kinematografii

(Dalszy ciąg ze str. 5)

Domek z kart — jest to ekranizacja sztuki E. Zegadłowicza, granej w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Film będzie czarno-biały, realizuje go E. Axer, który reżyserował tę sztukę w teatrze. Film będzie ukończony w IV kwartale br. Jest to pierwsza próba pełnej ekranizacji przedstawienia teatralnego.

Burza — film czarno-biały, opowiada o życiu wsi spółdzielczej. Scenariusz napisał R. Bratny, film reżyseruje St. Różewicz. Powinien być ukończony w końcu br., o ile trudności aktorskie i braki w zaopatrzeniu technicznym będą pokonane.

Spodziewamy się, że te 5 filmów będzie ukończonych jeszcze w 1953 r. Jednocześnie skierowaliśmy w tym roku inne filmy do realizacji, dzięki czemu będziemy mogli w 1954 roku wyprodukować 8 filmów, między innymi:

Uczta Baltazara — film czarno-biały, którego scenariusz powstał na podstawie powieści T. Brezy. Reżyserem jest J. Zarzycki, który rozpoczął już zdjęcia plenerowe. *Bielawa* — film poruszający sprawę walki z sabotażem. Scenariusz napisał A. Ważyk, reżyseruje M. Kaniewska. Zdjęcia do filmu powinny rozpocząć się jeszcze w tym roku. *Jej życie* — film czarno-biały, którego tematem jest awans kobiety. Scenariusz napisali: A. Skulska i J. Rybkowski, który jest jednocześnie reżyserem filmu. Zdjęcia rozpoczną się po zakończeniu zdjęć *Piątki z ulicy Barskiej*. *Podhale w ogniu* — barwny film historyczny o powstaniu podhalańskim i o Kostce Napierskim. Reżyserują film — Hechtkopf i Batory według własnego scenariusza. *Żelazna kurtyna* — film czarno-biały, scenariusz napisał T. Konwicki, reżyseruje — J. Sumerski. Film porusza sprawę walki ze szpiegostwem. *W sercu wsi* — film reżyseruje Al. Ford według scenariusza M. Jarochowskiej. Ponadto będą skierowane do realizacji dwa dalsze scenariusze o tematyce współczesnej oraz *Droga do Grenady*.

W chwili obecnej z Biurem Scenariuszowym współpracuje poważna ilość literatów; przygotowuje się szereg scenariuszy na lata 1954-1955.

Jeśli chodzi o wybitniejsze pozycje w filmie dokumentalnym — to w 1953 r. przewiduje się realizację pełnometrażowego filmu o Dziesięcioleciu oraz film o Śląsku, którego scenarzystami i reżyserami są: A. Munk i Z. Lesiewicz. Ludwik Perski realizuje

„ŚLUBUJEMY"

średniometrażowy film o Wojsku Polskim — wg scenariusza B. Hamery. Jerzy Bossak nakręca obecnie kolorowy film o Starym Mieście, a T. Makarczyński przygotowuje film *Polski Gdańsk*.

Przewiduje się także średniometrażowy film, na który złoży się składany program satyryczny wg scenariusza J. Jurandota i K. Pawłowskiego. Będzie go robił L. Perski.

Ponadto są planowane pełnometrażowe filmy barwne o Nowej Hucie i o Pałacu Nauki i Kultury, film o Mickiewiczu.

Film Oświatowy przygotowuje film o Koperniku, specjalne wydanie poświęcone Polskiemu Odrodzeniu i „Czy wiecie, że..." — również o tematyce kopernikowskiej. Interesującą pozycję winny stanowić filmy o polskich wielkich malarzach: średniometrażowy, barwny film o Janie Matejce, który realizuje prof. Jerzy Mierzejewski, oraz cykl filmów o Al. Gierymskim, Kotsisie, Norblinie, Kostrzewskim. Ponadto jest w opracowaniu film krajoznawczy o Mazurach i pierwsza monografia filmowa o Ziemi Kieleckiej.

— *W podanym profilu tematycznym uderza pewna niekonsekwencja: w 1952 r. na cztery filmy fabularne przypadają dwie komedie, tymczasem w 1953 r. na trzynaście filmów — nie ma ani jednej. Pobieżnie analizując, można by podać więcej podobnych przykładów. Czemu to przypisać?*

— Niewątpliwie istnieje w tym pewien błąd planowania. Doświadczenia nauczyły nas, że jednak należy uwzględniać w jak najszerszym zakresie zainteresowania pisarzy. Cóż, nie zawsze te zainteresowania zgadzają się w pełni z nakreśloną przez nas tematyką. Tak jest i w tym wypadku, gdzie profil tematyczny produkcji odbiega od naszych założeń planu prac scenariuszowych. Czy to przyniesie większą korzyść, pokażą filmy.

— *Produkcja 8 filmów fabularnych w ciągu roku — to już wielki zwrot w naszej kinematografii. Przynosi to obustronne korzyści: dla pisarzy i filmu. Pisarzy zachęca do pisania scenariuszy, a młodym reżyserom umożliwia start, którego przedtem — przy produkcji 3—4 filmów rocznie — nie mieli. Zdajemy sobie także sprawę z tego, że taki wzrost produkcji filmów pociąga za sobą niemałe trudności. O najpoważniejszych chcielibyśmy się dowiedzieć.*

— Trudności istnieją, ale to nie powinno nas demobilizować. Musimy je pokonać. Oczywiście wymaga to poważnego zdwojonego wysiłku twórców filmowych i wszystkich pracowników kinematografii, oraz wydatnego wzmożenia wydajności bazy technicznej — przez zaopatrzenie jej w niezbędny sprzęt, samochody, materiały itp.

Wzrost produkcji — to jednocześnie wielka potrzeba nowych kadr. Zatrudniliśmy prawie wszystkich absolwentów PWSF przy realizacji wymienionych filmów. Poważne rozszerzenie produkcji i powierzenie realizacji filmów młodym filmowcom — po raz pierwszy przystępującym do samodzielnej pracy — to na pewno pomyślne zjawisko dla naszej kinematografii. Ale jednocześnie zapewnienie wysokiej wartości ideowo-artystycznej filmu wymaga troskliwej pomocy dla młodych kadr, z którą powinni przyjść doświadczeni realizatorzy i kierownictwo kinematografii. Taką opiekę powinny zapewnić powołane do życia zespoły twórcze i niedawno powstała Rada Artystyczna.

Bardzo poważną w tej chwili trudnością jest sprawa korzystania przez naszą kinematografię z kadr aktorskich zatrudnionych w teatrach. Reżyserom filmowym nie często udaje się „wybłagać" u dyrektora teatru tych aktorów, którzy grają w filmie główne role. Powoduje to zahamowanie w realizacji filmów, jak przy filmie *Narodziny człowieka*, przy *Burzy* i *Bielawie*, które nie mogą na skutek braku aktorów rozpocząć zdjęć. Tę trudność również trzeba pokonać jak najszybciej.

— *A jak przedstawia się baza produkcyjna kinematografii?*

— Należy przypuszczać, że na 22 lipca będzie gotowa hala zdjęciowa we Wrocławiu, która jest prowizorycznie przystosowywana dla potrzeb produkcji filmowej. Stan robót wskazuje, że zobowiązania, które podjęła załoga przygotowująca halę, zostaną wykonane. Będzie to oddział Łódzkiej Wytwórni Filmów Fabularnych o zdolności produkcyjnej 2 filmów rocznie.

Musimy już myśleć o budowie nowoczesnej wytwórni filmowej w Komorowie pod Warszawą. Założenia wstępne projektu zostały po życzliwej krytyce fachowców radzieckich skorygowane i zatwierdzone przez Główną Komisję KOPI przy PKPG.

W najbliższym czasie przystąpimy do pełnej produkcji filmów kolorowych — na bazie własnego laboratorium, i do przygotowania masowych kopii barwnych.

Dalsze rozszerzenie bazy produkcyjnej — to budowa warszawskich zakładów sprzętu filmowego, które pomieszczą się na Służewcu.

Dzięki tym inwestycjom będziemy mogli stale zwiększać naszą produkcję filmową.

Takie są najbliższe perspektywy przed naszą kinematografią. Zbliżając się ku Dziesięcioleciu Polski Ludowej, musimy uświadomić sobie, jaka poważna odpowiedzialność ciąży na twórcach i na wszystkich pracownikach kinematografii wobec naszego Państwa, Partii i Narodu. Rozwój polskiej kinematografii zależy w pierwszym rzędzie od nas samych, od naszej postawy ideowej, ofiarności i umiejętności.

Rozmowę przeprowadził
PIOTR BOROWY

List z Bytomia

W kinie „Przyszłość" w Dobrodzieniu podniesiono ekran

Zamieszczamy poniżej list napisany przez naszego stałego korespondenta, członka zespołu baletowego Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu. Ob. M. Banaszczyński oprócz opisania ciekawej i pożytecznej imprezy artystycznej, przeprowadzonej w ramach łączności miasta z wsią, porusza — na marginesie zakończonego niepowodzeniem kontaktu z Kroniką Filmową — b. istotny, godzien dyskusji i wyjaśnienia problem pracy operatora-reportażysty filmowego w terenie. Spodziewamy się wypowiedzi na ten temat przede wszystkim od filmowców-dokumentarzystów. Sprawa ta to nie tylko techniczne przyczyny, które nakazują zdjęcie niekiedy danego tematu w innych, specjalnie w celu filmowania stworzonych warunkach zewnętrznych — lecz w ogóle zagadnienie inscenizacji w kronice i filmie dokumentalnym. Przez inscenizację należy tu rozumieć w zasadzie powtórzenie lub odtworzenie jakiegoś faktu lub czynności, które miały lub mają miejsce w rzeczywistości, tak, by mogły być korzystnie sfilmowane. Dotyczy to oczywiście tej tylko grupy wydarzeń i sytuacji, które dają się organizować dla zdjęć, jak np. wizyta w muzeum, lekcja w szkole itp. Warto zwrócić uwagę, że dotyka tego problemu również M. Brandys w swej książce pt. „Dom odzyskanego dzieciństwa", opisując jak operator ustawiał przed kamerą osoby i pozował sytuacje, by wypadły na zdjęciu bardziej wyraziście, bardziej jak to się popularnie mówi „filmowo". Pytali o te sprawy również niejednokrotnie czytelnicy, którzy byli w terenie przypadkowymi świadkami nakręcania zdjęć do kroniki filmowej, i dlatego sądzimy, że warto na ten temat bliżej porozmawiać. Liczymy też, iż redakcja PKF wyjaśni, dlaczego rzeczywiście nie sfilmowano występu bytomskiego zespołu baletowego w PGR. Być może były jakieś inne tego przyczyny?

Przed kilku miesiącami tygodnik „Film" zamieścił moją korespondencję pt. „Sprawa nie tylko filmowa". Opowiedziałem w niej o występach naszej ekipy artystycznej, złożonej z młodych artystów Opery Śląskiej, w zakładach pracy miast i wsi Śląska. Opowiedziałem, że pracę tę rozwinęliśmy po obejrzeniu radzieckiego filmu „Wielki koncert", w którym pokazana była scena, gdy artyści moskiewscy jadą z koncertem do kołchozu.

W związku z tym artykułem otrzymaliśmy od czytelników „Filmu" wiele serdecznych listów z całego kraju, zawierających słowa zachęty, byśmy naszą działalność nadal kontynuowali.

Zwróciła się do nas również Kronika Filmowa z propozycją sfilmowania któregoś z naszych koncertów operowo-baletowych na wsi. Sprawa utknęła jednak na martwym punkcie.

Otóż przedstawicielom Kroniki chodziło ,o to, by sfilmować taniec klasyczny wykonywany na wsi. Filmowcy chcieli właśnie pokazać wieś, ludzi, którzy nigdy dotąd nie byli w teatrze operowym, i na tym tle — taniec klasyczny wyłącznie do niedawna elitarny.

Takie ujęcie tematu wydawało się i nam bardzo ciekawe i słuszne i na pozór nic nie stało na przeszkodzie zrealizowaniu tych zamierzeń. Ustaliliśmy nawet ze stalinogrodzką ekspozyturą termin naszego wyjazdu z koncertem do spółdzielni produkcyjnej „Jedność" w Dobrodzieniu pod Lublińcem. I tu raptem nastąpił niezrozumiały dla nas zwrot w sytuacji. Ostatnia rozmowa z filmowcami, decydująca, pogrzebała nasz wspólny zamiar. Dlaczego? Otóż do zdjęć został wytypowany solowy występ tancerki I. Cieślikówny w „Adagio klasycznym" do muzyki Różyckiego lub w „Walcu klasycznym" do muzyki Brahmsa; przy tym filmowcy zawarunkowali jednak, by taniec był wykonywany na tle zespołu, gdyż będzie to efektowniej, okazalej i bardziej imponująco, podczas gdy sylwetka tancerki tańczącej solo bez zespołu zniknie na tle plenerów.

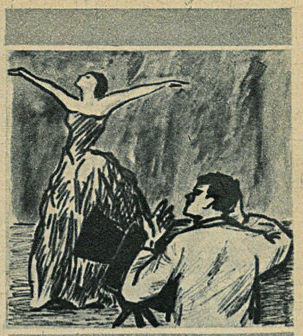
Musieliśmy wobec takiego warunku zrezygnować z filmowania. Nie zostaliśmy jednak przekonani o słuszności stanowiska operatorów PKF i chcielibyśmy wiedzieć, czy rzeczywiście Kronika Filmowa musi koniecznie dbać o „okazałość" filmowych zdarzeń? To chyba prerogatywy raczej filmu fabularnego. Cóż toby było, gdyby Kronika chcąc np. sfilmować przodownika pracy w którejś z naszych hut nie zrobiła tego, bo to i tamto, bo nieefektowne ujęcie, mało atrakcyjne jako obraz filmowy itd. Gdy po tej linii pójdzie produkcja kronikarska, to częstokroć filmy będą zawierały sztucznie zmontowaną prawdę. Chodzi zaś przecież o to, by ta filmowa prawda kronikarska była brana wiernie z życia, nie dostosowywana przesadnie do ram artyzmu operatorskiego. Warto by na ten temat w szerszym zasięgu podyskutować.

Sfilmowanie fragmentu naszego koncertu dla spółdzielni produkcyjnej „Jedność" nie doszło do skutku. Ale koncert odbył się w sali kina „Przyszłość" w Dobrodzieniu. Pracownicy kina podciągnęli ekran, spółdzielcy przystroili efektownie kinową estradę, zaś młodzi artyści Opery Śląskiej rozpoczęli występy. Po raz pierwszy w życiu patrzyło wielu spółdzielców na taniec klasyczny, po raz pierwszy w tym kinie arie operowe płynęły nie z aparatury kinowej, ale ze sceny, po której przesuwali się kolejno wykonawcy w bogatym programie artystycznym.

Przyszedł do mnie za kulisy jeden z pracowników kina, zamyślił się, uśmiechnął, popatrzył na estradę i powiedział: „Ten wasz występ to zupełnie jak w tym filmie radzieckim „Wielki koncert".

Cóż miałem odpowiedzieć? Powiedziałem po prostu, co już tyle razy powtarzałem, że właśnie film radziecki nauczył nas w jaki sposób mamy służyć ludziom pracy, żeby ta służba była użyteczna i żeby była nie tylko rozrywką, ale uczyła także ludzi rozumienia naszej nowej polskiej sztuki.

MIECZYSŁAW BANASZYŃSKI



— Jedna tancerka? Bez dekoracji? — To jest nic.

— To też jest niedobre.

— O, to jest efektowne! Zaraz sfilmujemy.

(Rys. B. Kierzkowski)

Z WYDAWNICTW

TRYLOGIA O MAKSYMIE

Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej pod względem ilości posiadanych w swym dorobku publikacji z zakresu filmu znajduje się na drugim miejscu po Filmowej Agencji Wydawniczej. Czytelnicy polscy zawdzięczają mu przyswojenie szeregu cennych pozycji radzieckiej literatury filmowej, a wśród nich kilku scenariuszy wybitnych filmów.

O brakach tych przekładów, wynikających z niedostatecznego uwzględnienia pewnej specyfiki wydawnictw filmowych i konieczności szczególnie troskliwego popularyzowania ich na naszym terenie — pisaliśmy już swego czasu.

W wypadku wydanej ostatnio „Trylogii o Maksymie"*) — scenariusza klasycznego już dziś dzieła radzieckiej sztuki filmowej — mniej zaawansowany czytelnik znowu upomnieć się musi o jakiś wstęp lub przedmowę, która określiłaby nie tylko miejsce, jakie zajmuje „Trylogia" w historii kinematografii radzieckiej i światowej, ale także wskazałaby na wysokie walory tego scenariusza jako osiągnięcia dramaturgii filmowej — gatunku literatury, który u nas dopiero — nie bez bólów — rodzi się.

Każdy przyzna, że „Trylogia", stanowiąc zajmującą lekturę dla wielu czytelników, filmowcowi a zwłaszcza scenarzyście może dać wiele wskazówek z dziedziny warsztatu scenariopisarskiego, może być pod wieloma względami wzorem budowania złożonego, przeznaczonego dla sfilmowania utworu literackiego.

Wydanie przekładu „Trylogii o Maksymie" zasługuje na uwagę nie tylko ze względu na wartość samego scenariusza, ale i na fakt, że wskutek różnych okoliczności „Trylogia" jako film nie była nigdy w całości demonstrowana w Polsce. Dzięki książkowemu wydaniu scenariusza widz może się z nią zapoznać przynajmniej w wersji literackiej.

„Trylogia o Maksymie" to jak gdyby dramatyczna biografia prostego człowieka rosyjskiego, petersburskiego proletariusza, który w latach rządów najczarniejszej reakcji wstępuje na drogę walki rewolucyjnej, rośnie i dojrzewa w jej ogniu, staje się partyjnym bolszewikiem i poprzez Październik dochodzi do zwycięstwa Rewolucji, jest jednym z pierwszych budowniczych nowego ustroju.

Autorom scenariusza (Kozincew, Trauberg, Sławin) udało się stworzyć niezwykle plastyczną, prawdziwą, żywą i ujmującą postać tytułowego bohatera. „Maksym" zasłużenie stał się ulubieńcem radzieckich widzów kinowych, zrósłszy się nierozdzielnie z sylwetką jego odtwórcy, Borysa Czirkowa.

Dominującymi cechami tej postaci są — prostota i liryzm. Liryzmem przepojona jest cała historia Maksyma. Jest to liryzm swoistego gatunku — bojowy, namiętny, rewolucyjny, zwycięski. Źródeł jego należy szukać chyba w poezji Majakowskiego.

Pod względem dramaturgicznym, zarówno jeśli chodzi o rozwój akcji i rozwój charakteru głównej postaci, najlepsza jest część I, rozgrywająca się w latach przed pierwszą wojną światową. Część ta jest zwarta, obfituje w epizody o dużym napięciu i silnej wymowie uczuciowej. W części II autorzy wprowadzają fragmenty rysujące szerzej wydarzenia historyczne (np. posiedzenie Dumy Państwowej), lecz nie zawsze są one związane z bohaterem. Ta opisowość osłabia bieg akcji, tempo chwilami wolnieje, zyskując znów dynamiczność w czasie końcowych walk na barykadach. W części III-ej widzimy, jak Maksym, po zwycięstwie Rewolucji, daje sobie radę na stanowisku dyrektora banku państwowego. Klasa robotnicza walczy z kontrrewolucją, buduje zręby nowego ustroju. Część ta jest dramaturgicznie dobrze pomyślana, wszystkie epizody zbudowane wzorowo. W sposób bardzo naturalny, ciepły i ludzki wprowadzone zostały do akcji postaci Lenina, Stalina i Swierdłowa.

„Trylogia o Maksymie" jest utworem, w którym autorom udało się doskonale ukazać drogę szeregowego bojownika Rewolucji, a równocześnie plastycznie odmalować epokę, dać obraz społeczeństwa rosyjskiego w latach przełomu.

Wysokiej klasy technika scenariopisarska łączy tu harmonijnie elementy epickie z lirycznymi, satyrycznymi, wiele epizodów przepojonych jest oczystym humorem. Gdybyśmy chcieli sklasyfikować „Trylogię" i wyróżnić ją spośród spotykanych powszechnie rodzajów filmowych — należałoby chyba nazwać ją wielką powieścią filmową.

Przekład D. Ścibor-Rylskiej przy swej poprawności jest miejscami nieco sztywny.

Brak ilustracji w postaci zdjęć z filmu obniża niewątpliwie atrakcyjność książki.

JAN ŁĘCZYCA

*) G. KOZINCEW, L. SŁAWIN, L. TRAUBERG: „TRYLOGIA O MAKSYMIE". Przekład: D. ŚCIBOR-RYLSKA. Okładkę projektował T. KOBAK. Str. 244 + 4 nlb. Wyd. Ministerstwa Obrony Narodowej. W-wa 1952. Cena zł 8.00.

NA STA

Ktoś żartobliwie powiedział: jeżeli chcecie znaleźć i c h na Starówce — musicie mocno do góry zadzierać głowy. To i c h oznaczać ma ekipę realizującą film o Starym Mieście. Istotnie: recepta ta zazwyczaj nie zawodzi. Nie zawsze na czwartym piętrze, ale regularnie od godz. 7 do 11 i od 13 do 16 spotkać można codziennie na Starówce „ludzi z kamerą filmową".

Rozpoczął się lipiec... Budowniczowie Stareqo Miasta podjęli zobowiązanie ukończenia zasadniczych robót na rynku staromiejskim do dnia 16 lipca br. Tymczasem walka trwa...

Atmosfera, która tu panuje, ma w sobie coś niezwykłego i niepowtarzalnego. Przede wszystkim rzuca się w oczy, iż front pracy nie tylko obejmuje niemal cały teren Stareqo Miasta, ale ponadto rozgrywa się na wielu poziomach. Na rynku staromiejskim nie ma domu, który nie byłby szczelnie obudowany rusztowaniami, na rynku staromiejskim brygady robotnicze przygotowują nawierzchnię placu i układają chodniki.

Stare Miasto dzisiaj to jednak nie tylko budowa. Oto ulica Piwna. W wykończonych już kamieniczkach firanki i kwiaty w doniczkach na oknach, na kubek kefiru zaprasza ukryty wśród rusztowań bar mleczny. Na środku wąskiej uliczki — kupa piasku. Piasek ten niewątpliwie posiada inne przeznaczenie, tymczasem jednak bawią się w nim dzieci. Obok na krzesełku siedzi staruszek. Widząc, iż mu się przyglądam, kiwa głową (na twarzy jego pojawia się uśmiech) i wolno, ze spokojem stwierdza: a no cóż, buduje się...

Buduje się, buduje się tak sprawnie, że w chwili gdy czytacie te słowa odnoszą się już one do przeszłości. Na Święto 22 Lipca stolica otrzymała znów wspaniały dar: naród zwrócił jej to, co zniszczyła nienawiść wroga — zwrócił Stare Miasto!

Taśma filmowa rejestruje wysiłek twórczy budowniczych Stareqo Miasta — architekta i murarza, konserwatora i betoniarza, artysty-plastyka i kamieniarza. Film dokumentalny o Starówce nie będzie jednak rozszerzoną kroniką budowy. To zadanie bowiem wypełnia skrzętnie praca operatorów Polskiej Kroniki Filmowej.

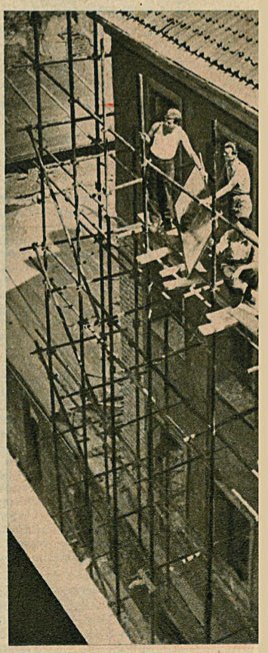
Film o Starym Mieście ma być w swym założeniu próbą jakby poetyckiego ukazania tych treści tak silnie przecież zabarwionych uczuciem, które wiążą się nierozłącznie z tematem. Starówka nie jest bowiem tylko jeszcze jedną dzielnicą Warszawy — jest jej sercem. Do niedawna, zdawałoby się, serce obumarłe, bez pulsu. W jej porastających zielskiem wypalonych murach nie przestała jednak żyć tradycja Warszawy, w murach tych zawarło się piękno postępowej myśli polskiej. O tej Starówce opowie nam film.

Pamiętacie te dni, kiedy do odbudowy swojej stolicy stanął cały naród? Tę epokę można by nazwać mianem

Ogólny widok na odbudowujący się Rynek Staromiejski od strony Zakrzewskiego. W dniu Święta Lipcowego całkowicie ukończony tzw. Trakt Staromiejski oddany zostanie społeczeństwu

Wysiłkiem robotnika i artysty ruiny staromiejskie stają się znów pięknymi zabytkowymi kamieniczkami

Duża tarcza zegara słonecznego ozdobi fronton jednego z odbudowanych domów staromiejskiej dzielnicy



Ekipa realizatorska w czasi
Mieście wyławia najciekaw

ZDJĘCIA: F. A

ROWCE

aty i kilofa", gdyż Warszawa nie wiedziała wówczas to spychacz i koparka. I wielu wtedy jeszcze nie działo jaką Polskę budują. O Starówce tych dni opo- nam film.

owe Stare Miasto zawrze w sobie piękno i powagę ych tradycyjnych murów. Ale zarazem, od wewnątrz, ie się dzielnicą pełnego komfortu. O tej radosnej bu- ie opowie nam film.

odbudowanych murach Starego Miasta budzi się e życie. Nowa Starówka staje się piękniejsza niż kiedykolwiek, jak gdyby krótkie lata budowy się tylko zabiegiem kosmetycznym mającym pod- ilić świeżość jej urody. Na spotkanie Starówce ru- ą tysiące jej miłośników. O tym spotkaniu z odrodzo- Starym Miastem opowie nam film.

statnią część realizatorzy nazwali w scenariuszu l a d ą s t a r o m i e j s k ą. W przeciwieństwie oprzednich sekwencji, które są realizowane na taś- czarno-białej, ta będzie nakręcona w barwach na- lnych, przy czym nasycenie barwą na ekranie nastę- ać będzie stopniowo, wraz z wschodzącym nad Sta- Miastem porankiem.

mierzenie to — wtopienie barwy w całość drama- iczną utworu — będzie niewątpliwie eksperymentem esującym.

*

mczasem rozpoczyna się lipiec...

rynku staromiejskim zatrzymał się samochód z tab- ą: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych. Koło samo- lu kręci się kilku chłopców.

Nie wiecie, chłopcy, dokąd poszli ci panowie z fil-

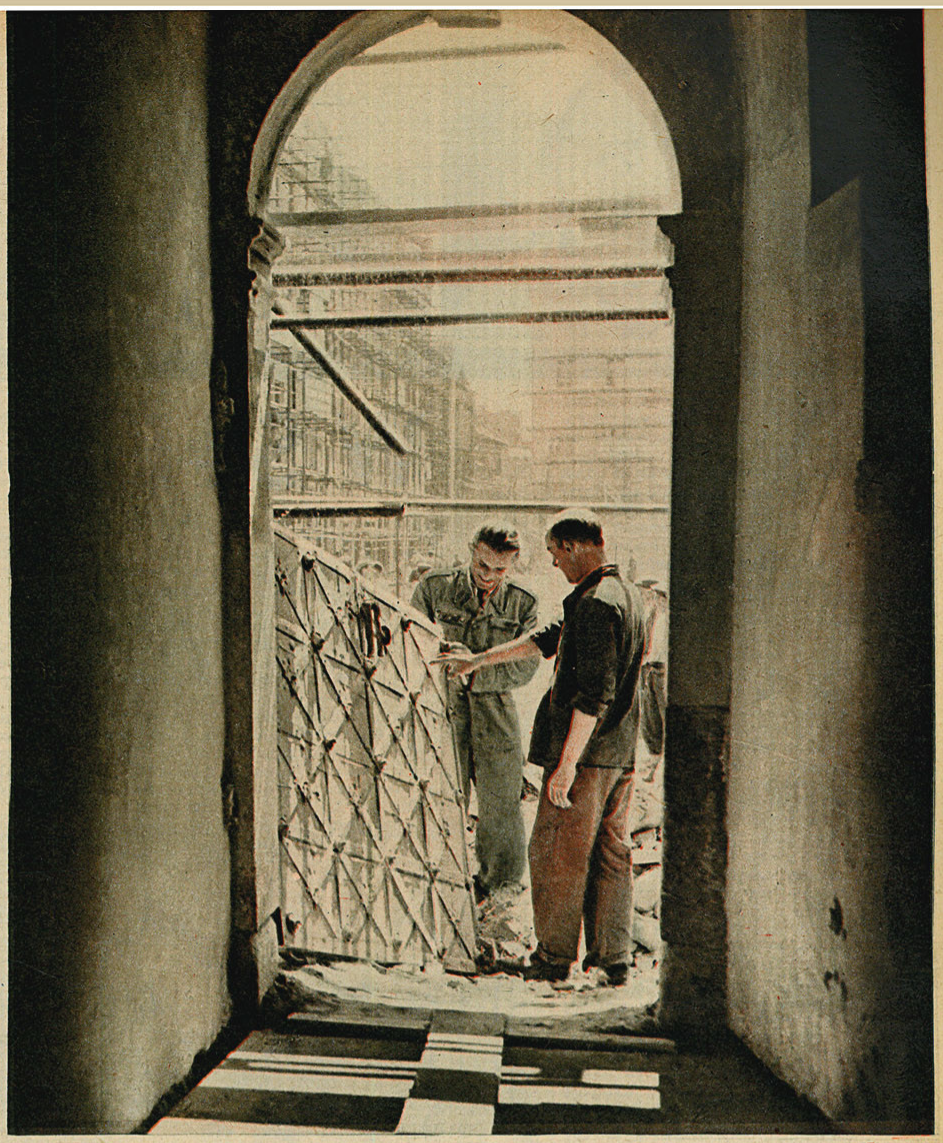
O, weszli w tę bramę, ale pan nie trafi... owadzi mnie jeden z nich. Sień, skręcamy w prawo, m maleńkie podwórko zawalone doszczętnie rurami rzeskakujemy przez nie — wpadamy w jakiś wykop najdujemy się na miejscu zdjęć.

górę budowy jedzie ciągniony na linie kubełek pnem (nie wszędzie opłaca się montować mechaniczne indy).

Oto i staromiejska mechanizacja! — śmieje się reżyser zarazem i scenarzysta filmu, Jerzy Bossak.

A teraz pójdziemy chyba nakręcić to samo ale rnego ujęcia — mówi operator Franciszek Fuchs. ipa zabiera aparaturę i pnie się w górę aż na szczyt tkowej, szczupłej a wysokiej kamieniczki. Wspinając a nimi uświadamiam sobie, iż realizacja filmu, choćby arakterze najbardziej poetyckim, ma zawsze w sobie bardzo bezpośredniego i codziennego.

JERZY KALEN



Z troskliwością i pietyzmem rekonstruowana jest zabytkowa architektura Starego Miasta. Warszawa wzbogaci się o nowe piękno starych ulic i domów, w których zamieszkają nowi ludzie

ęć do filmu o Starym fragmenty odbudowy

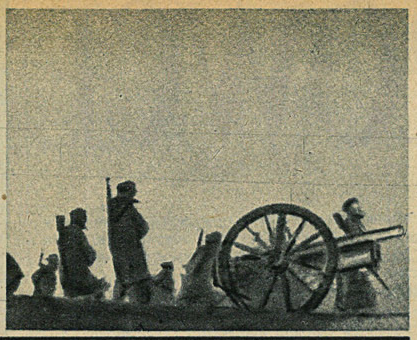
Ręcznie kute oddrzwia bramy — to przykład mistrzostwa kowala, prawdziwego artysty w swoim fachu

Ściśle według dawnych wzorów odtworzyli kamieniarze detale zdobnicze na Trakcie Starej Warszawy

ZKOWSKI

„Matka" (1926)

„Matka" (1926)

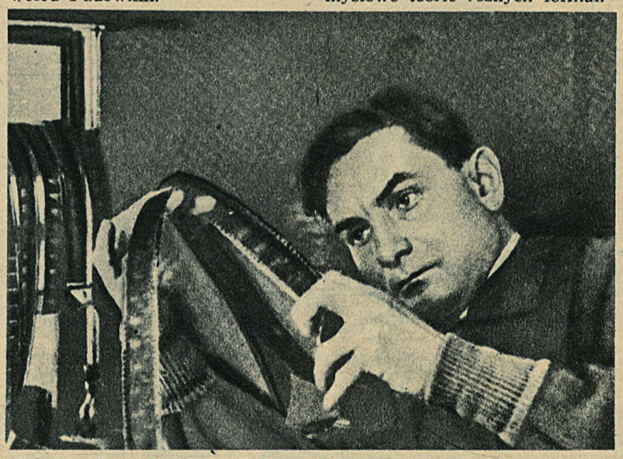


„Koniec St. Petersburga" (1927)

WSIEWOŁOD

Nie często się zdarza by dojrzały mężczyzna, posiadający od dawna wytkniętą drogę życia, z dnia na dzień decydował się na zmianę zawodu, na wielką próbę sił w zupełnie mu nieznanej dziedzinie twórczości. Urodzony w r. 1893 Wsiewołod Pudowkin był z wykształcenia chemikiem. Kiedy w r. 1918 zjawił się w Moskwie miał za sobą cztery lata studiów na wydziale matematyczno-przyrodniczym uniwersytetu i trzy lata niewoli w niemieckim obozie jeńców, z którego wyzwolił go koniec wojny. O pracę nie było trudno: dwudziestopięcioletni inżynier szybko znalazł zajęcie w laboratorium wojskowej fabryki chemicznej „Fosgen Nr 1". I oto pewnego dnia 1920 roku zmieniło się wszystko. Na horyzoncie życiowym Pudowkina pojawił się film. W swoich wspomnieniach pisze: „Zrozumiałem, że film jest naprawdę sztuką i to sztuką o wielkich możliwościach". Praca naukowa, dawne zainteresowania teatrem, próby malarskie i zamiłowanie do muzyki — wszystko ustąpiło miejsca nowej potężnej namiętności. Pudowkin rzuca laboratorium chemiczne, rezygnuje z kariery aktorskiej w jednym z moskiewskich teatrów i w wieku lat dwudziestu siedmiu wstępuje do nowootwartej Państwowej Szkoły Filmowej.

Działo się to wszystko w bujnej i interesującej epoce narodzin nowej radzieckiej kinematografii, wyzwolonej już wprawdzie z kapitalistycznej niewoli, ale wciąż jeszcze szukającej odpowiedniego artystycznego wyrazu i właściwej formy dla wypełnienia nowych zadań. A nie byle jakie to były zadania — film wychować miał w komunistycznym duchu miliony widzów. Nie wszyscy twórcy filmów zdawali sobie sprawę z odpowiedzialności, jaka na nich ciążyła przed Partią i narodem. Iluż było młodych zapaleńców, tak jak Pudowkin urzeczonych cudownością i wszechmocą nowej, wspaniałej, artystycznej zabawki, jaką było kino, zapaleńców często zapominających o wymowie ideologicznej filmów, o ich czytelności i zrozumiałości, a starających się znaleźć dla nowej sztuki — tylko nową, rewolucyjną formę. Modne były w dwudziestych latach różne formalistyczne „izmy", istniejące obok prób kontynuowania w nowych politycznych warunkach starych recept carskiej kinematografii — łzawego melodramatu czy płaskiej farsy. W gąszczu sprzecznych poglądów i teorii szukać musiał właściwej słusznej drogi Wsiewołod Pudowkin.



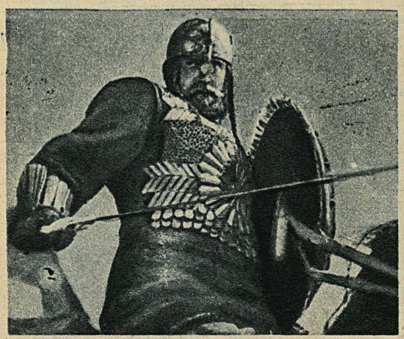
Wsiewołod Pudowkin przegląda w montażowni materiał zdjęciowy swego filmu

Punktem zwrotnym nie tylko dla młodego reżysera, ale i dla radzieckiej kinematografii stać się miała w roku 1926 — adaptacja filmowa powieści Gorkiego *Matka*. Był to, po naukowym filmie *Mechanika mózgu* (1925) — o eksperymentach prof. Pawłowa, i po komedii *Gorączka szachowa* (1925), pierwszy samodzielny film młodego reżysera. „Pamiętam — pisze twórca *Młodej gwardii* Sergiusz Gierasimow — kiedy to w towarzystwie moich kolegów, tak jak ja młodych filmowców, oglądałem po raz pierwszy w jednym z leningradzkich kin ów pamiętny film. Głęboko wzruszeni obrazem pozostaliśmy na drugim seansie, a potem długo chodziliśmy po ulicach, mówiąc wszyscy na raz, jak to często bywa z ludźmi, którzy są świadkami wielkiego wydarzenia. Było to pierwsze nasze spotkanie z potęgą realizmu w sztuce filmowej. Wszystkie pomysłowe teorie różnych formalistycznych szkół, którym często hołdowaliśmy, rozbite zostały w proch i pył".

Dlaczego *Matka*, obok *Pancernika Potiomkina* Eisensteina, zdobyła sobie uznanie milionów widzów w Związku Radzieckim i na całym świecie? „W filmie moim — mówi Pudowkin — pragnąłem gorąco wyrazić to, czym wtedy żyłem i czym żyć chciałem w przyszłości; chciałem związać siebie wewnętrznymi i głębokimi więzami z Rewolucją. Film przedstawić miał drogi klasy robotniczej prowadzące od 1905 roku do Października". Takie było zamierzenie ideowe dzieła, zamierzenie, które znalazło właściwy artystyczny kształt w opowieści o losach konkretnych, wyraźnie narysowanych i bliskich widzowi ludzi. Sergiusz Eisenstein, którego *Pancernik Potiomkin* dzieli z *Matką* honor stworzenia socjalistycznej sztuki filmowej, stwierdza, że cechą charakterystyczną twórczości jego kolegi i przyjaciela jest pokazanie, jak wielkie procesy historyczne odbijają się w przemianach psychicznych jednostki. „W samym centrum swych utworów stawia Pudowkin żywych i prawdziwych ludzi".

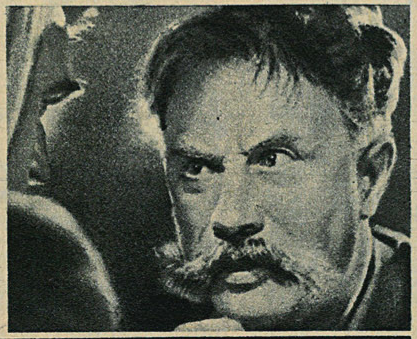
Dalsze filmy nie tylko potwierdziły, ale i wzbogaciły metodę twórczą reżysera. W *Końcu St. Petersburga* (1927) i w *Burzy nad Azją* (1928) przemawia do widzów żywy człowiek, bohater filmu, którego losy są najlepszą ilustracją założeń ideologicznych dzieła. Zasługą Pudowkina jest to, że w epoce niemego kina, kiedy tak łatwo zejść było na drogę formalizmu, zachłysnąć się symboliką obrazów i montażu, dbał reżyser o czytelność i jasność opowiadania, w scenariuszach nawiązując do najlepszych tradycji literatury, a w prowadzeniu aktora kierując się metodą Stanisławskiego. „W filmie jest fotogeniczne — pisze wówczas Pudowkin — to wszystko, co jasne, zrozumiałe i odpowiadające rzeczywistości. Nie trzeba troszczyć się o jakieś specjalne podkreślenie prawdy, ponieważ nic piękniejszego nad prawdę nie istnieje".

Pierwsze lata po wprowadzeniu dźwięku to trudny i ciężki okres w życiu Pudowkina. O swych błędach i niepowodz(-



„Minin i Pożarski" (1939)

„Suworow" (1941)



„W imię ojczyzny" (1943)

„Burza nad Azją" (1928)

„Zwykłe zdarzenie" (1929-32)

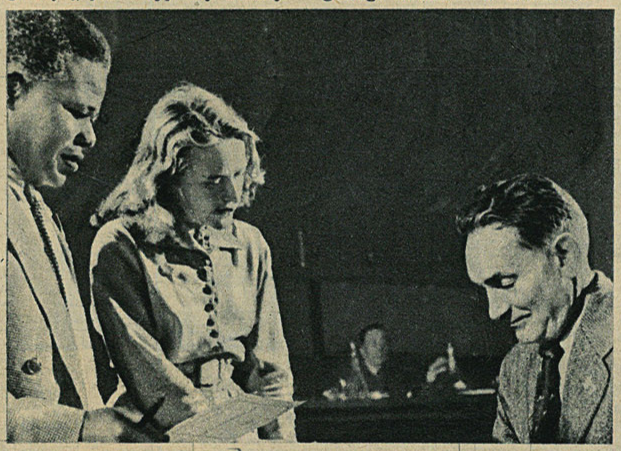
„Dezerter" (1933)

PUDOWKIN

niach mówił twórca *Matki* z bolszewicką szczerością na zebraniu dyskusyjnym o *Czapajewie*, zorganizowanym przez filmowych realizatorów w 1935 roku. „W latach dwudziestych tworzyliśmy z Eisensteinem radziecką kinematografię. Dziś ona nas przerosła". Zmieniły się czasy i zmienili się ludzie. Aby podołać roli wychowawcy i nauczyciela milionów widzów, trzeba podnieść na wyższy poziom świadomość polityczną twórcy, trzeba mocniej związać się z klasą robotniczą i jej Partią. Pudowkin zdaje sobie sprawę, że niepowodzenia *Zwykłego przypadku* (1929-1932), *Dezertera* (1933) i *Zwycięstwa* (1938) przypisać należy ideologicznym niedostatkom filmów. Tam, gdzie zabrakło jasnej, walczącej idei, nie mógł przemówić z ekranu do widza prawdziwy człowiek.

Okres prób i załamań zostaje przezwyciężony. Przed samą wojną tworzy Pudowkin znakomite filmy o męstwie i patriotyzmie ludu rosyjskiego i o jego wielkich wodzach — *Minin i Pożarski* (1939) i *Suworow* (1941). Kiedy hitlerowskie bomby padają na moskiewskie atelier jesienią 1941 roku, przed samą ewakuacją studia powstaje wstrząsająca nowela filmowa *Pożar w Zirmunce*. Zamknął w niej mistrz sztuki filmowej gniew i nienawiść narodu do faszystowskiego najeźdźcy. Tak jak ongiś Niłowna w *Matce*, tak teraz stara chłopka Praskowia stała się uosobieniem sił duchowych, woli walki aż do zwycięstwa całego narodu. W azjatyckim atelier Alma-Ata pracuje Pudowkin nad ekranizacją sztuki K. Simonowa *Prości ludzie*, nazwanej w filmie *W imię ojczyzny* (1943). Pod sam koniec wojny tworzy *Admirała Nachimowa*, początkowo ostro przez Partię skrytykowanego, a w poprawionej wersji — odznaczonego Nagrodą Stalinowską I stopnia. Komunista Pudowkin, wyciągając praktyczne wnioski z surowej oceny swego dzieła, pokazał własnym przykładem, jak reżyser filmowy posługuje się potężnym orężem krytyki i samokrytyki.

Po wojnie nie przychodzi dla seniora radzieckiej kinematografii okres odpoczynku czy emerytury. Wręcz przeciwnie — z jeszcze większą energią i zapałem zabiera się do pracy Wsiewołod Pudowkin. Zajmuje się nie tylko realizacją filmów, tworząc biografię „ojca rosyjskiej awiacji"



Pudowkin podczas pobytu na Kongresie Intelektualistów we Wrocławiu w 1948 r.

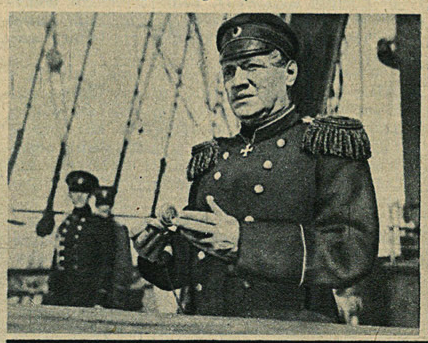
w *Zwycięzcy przestworzy* (1950), ale poświęca wiele czasu pracy pedagogicznej w Instytucie Filmowym (WGIK), kształcąc młode reżyserskie kadry. Świadomy swych zadań artysta, jakim jest Pudowkin, wie również, że jego obowiązkiem i najpilniejszym zadaniem jest walka w obronie zagrożonego pokoju. Na Kongresie Intelektualistów we Wrocławiu jest współautorem odezwy filmowców wzywającej wszystkich uczciwych pracowników kinematografii do walki z podżegaczami wojennymi i do pełnego wykorzystania wspaniałych możliwości sztuki filmowej dla zbliżenia narodów i budowy lepszej przyszłości świata. W pamiętnych dniach listopada 1950 roku bierze udział Pudowkin jako delegat radziecki w II Światowym Kongresie Pokoju w Warszawie. Jest członkiem radzieckiego Komitetu Obrońców Pokoju i przewodniczącym okręgowego komitetu w Moskwie.

W lutym 1953 roku uroczyście obchodził świat artystyczny Związku Radzieckiego sześćdziesięcioletnią rocznicę urodzin wielkiego reżysera i trzydziestoletnią jego działalność na polu filmowej twórczości. W radosnych dniach jubileuszu nikt nie przypuszczał patrząc na pełnego życia i energii Pudowkina, że w kilka miesięcy później nagła choroba zabierze radzieckiej i światowej kinematografii jej najwybitniejszego twórcę.

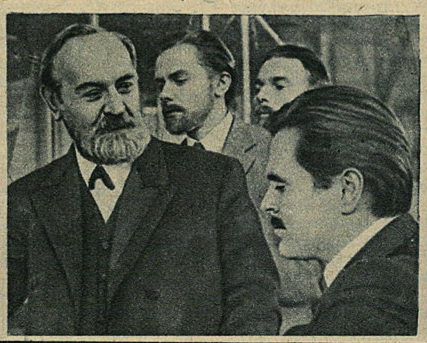
Ostatnim filmem zrealizowanym przez Pudowkina jest *Powrót Wasyla Bortnikowa* (1953 — kwiecień) oparty na motywach powieści Nikołajewej *Żniwa*. Wielki mistrz psychologii pokazał śmiało w swym łabędzim śpiewie problemy prywatnego życia radzieckich ludzi, sprawy związane z miłością, małżeństwem i rodziną. Poruszył na ekranie tematykę od dawna leżącą odłogiem, odgrywając tym samym jeszcze raz, przed śmiercią, rolę pioniera i nowatora torującego drogę następcom. Piękny to epilog bogatej twórczości rozpoczętej przed ćwierćwieczem — rewolucyjną *Matką*.

Trudno w ramach krótkiego artykułu powiedzieć wszystko o Pudowkinie, o jego ogromnych zasługach dla sztuki filmowej. Pudowkin to przecież nie tylko reżyser, ale i świetny aktor. Nie tylko aktor, ale i znakomity pedagog, nauczyciel, teoretyk i historyk filmu. Życie Wsiewołoda Pudowkina to wielki szmat historii filmu, której był nie tylko uczestnikiem, ale i współtwórcą. Wszyscy twórcy filmowi, którzy w swej pracy posługują się metodą realizmu socjalistycznego, są w mniejszym lub większym stopniu — uczniami Pudowkina. Jego dziełom, pismom i słowom zawdzięczają kształtowanie swego rzemiosła. To on nauczył ich, że realizm socjalistyczny to „metoda twórcza, która wiąże artystę jak najściślej z żywą rzeczywistością i czyni z niego bezpośredniego współuczestnika pracy całego narodu, aktywnego i wartościowego współtwórcę społeczeństwa komunistycznego". Pięknie o Wsiewołodzie Pudowkinie powiedział jeden z tysięcy jego uczniów, Sergiusz Gierasimow: „Pudowkin to reżyser-komunista, reżyser-realista i reżyser-nowator". Takim był i takim na zawsze w naszej pamięci pozostanie niezapomniany twórca *Matki*, *Burzy nad Azją*, *Admirała Nachimowa* i *Powrotu Wasyla Bortnikowa*.

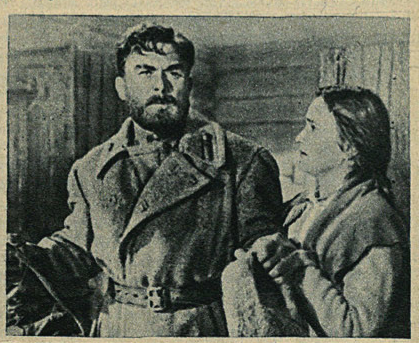
JERZY TOEPLITZ



„Admirał Nachimow" (1947)



„Zwycięzca przestworzy" (1950)



„Powrót Wasyla Bortnikowa" (1953)

Ślubujemy

Oto raz jeszcze przesuwa się przed naszymi oczyma barwny korowód — pochód młodości, radości i zapału, jaki przeciągał ulicami Warszawy w pamiętnym dniu uchwalenia Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, otwarcia Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, w pamiętnym dniu Zlotu Młodych.

„Ślubujemy" to jeden z tych filmów dokumentalnych, który zawsze będzie świeży i nie straci swojej wymowy. Jest to filmowy manifest młodzieży, podobny w swej sile oddziaływania do Borowskiego pięknego „Listu do młodych agitatorów pokoju".

Kiedy po kraju rozsypał się dwustutysięczny pęk niebieskich, czerwonych, białych czapeczek i chusteczek zlotowych, kiedy najlepsi z młodych wrócili do szkół, do swoich wsi i zakładów pracy, aby po całym kraju roznieść opowiadanie, jak to było w Warszawie na Zlocie — nie wszyscy umieli sobie wyobrazić, jak naprawdę wyglądało zlotowe święto 22 lipca 1952 roku. Nie wszyscy je widzieli, nie wszyscy mogli przeżyć jego piękno i docenić znaczenie. Nie wszyscy umieli o nim opowiedzieć. Szkoda, że już wtedy, w parę miesięcy po Zlocie film nie wyszedł naprzeciw tym zlotowym wspomnieniom.

Wiele było trudności w wyprodukowaniu kolorowego filmu o Zlocie. Ale czy Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zrobiła wszystko, aby ukazał się on na ekranach jak najwcześniej i w jak najodpowiedniejszym czasie? Wydaje się, że mimo wszelkie trudności film mógł się ukazać dużo wcześniej, co niewątpliwie podniosłoby jeszcze bardziej jego znaczenie polityczne. Widzieliśmy już wprawdzie fragmenty Zlotu na ekranie, ale bardzo interesujące specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej poświęcone Zlotowi było jednak tylko pobieżną notatką filmową na ten temat

„Ślubujemy" to nie oficjalna relacja ze Zlotu Młodzieży ani sprawozdanie, to barwny poemat filmowy, w którym kolorowy obraz, wiersz i muzyka tworzą poetycką opowieść o tamtych dniach. Najważniejsze wydarzenia Zlotu: ślubowanie na Placu Zwycięstwa, defilada przez Plac Konstytucji i uroczystość otwarcia MDM, gdzie młodzież witała towarzysza Bieruta, wielka impreza sportowa na warszawskim stadionie i niezapomniane gołębie — biała burza pokoju, to kulminacyjne momenty obrazu.

Film „Ślubujemy" nie posiada właściwie komentarza i tzw. ilustracji muzycznej. Poetyckie słowo i muzyka przenikają do treści obrazu, są jednolicie złączone z jego kolorowymi zdjęciami i stanowią nierozłączną całość — filmową pieśń o Zlocie. Reżyser - montażysta W. Kaźmierczak potrafił wybrać z bogatego materiału zdjęciowego najlepsze fragmenty, dopasować do koncepcji filmu i włączyć je harmonijnie w rytm całości.

Samą uroczystość ślubowania młodzieży oglądamy w wielkim uogólnieniu filmowym, wydobywającym znaczenie ideowe potężnej manifestacji. Słuchając słów przysięgi młodych, przenosimy się nad łopoczącymi sztandarami z Placu Zwycięstwa w Warszawie do nadmorskich doków, do hut i zakładów przemysłowych, do spółdzielni produkcyjnych i szkół. Film tętni potężną pieśnią nauki i pracy budowniczych socjalizmu.

To najlepsi ze wszystkich stron kraju przyjechali, aby imieniem całej młodzieży złożyć przysięgę na wierność Konstytucji, na wierność Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej — oto co mówi nam ta piękna wizja filmowa, złożona z dokumentów zebranych w całym kraju.

Doskonały i bogaty materiał zdjęciowy, zebrany przez ekipę kilkunastu operatorów filmowych, umożliwił reżyserowi Jerzemu Bossakowi przeprowadzenie trafnej, opracowanej w szczegółach i jednolitej koncepcji obrazu. Jeśli określić „Ślubujemy" mianem poematu filmowego, to przez swój umiar i opanowanie w komponowaniu całości jest to poemat klasyczny. Film w swoim pomyśle jest tak wymierzony, że chwilami nawet sprawia wrażenie, iż kompozycja tamuje szeroki oddech zdjęć.

Większość zdjęć (a szczególnie zdjęcia z MDM-u, zdjęcia morskie, zdjęcia ślubowania i popisów na stadionie) odznacza się wielką świeżością, dużą dbałością o kompozycję i filmowym nerwem w wyszukiwaniu odpowiedniego ujęcia dla tematu. Ekranowe kopie filmu nie oddają, niestety, w pełni plastycznych wartości filmu.

Dziś, kiedy nasi chłopcy i dziewczęta przygotowują się do wielkiego międzynarodowego zlotu, który na kilka dni zamieni Bukareszt w stolicę postępowej młodzieży świata, film „Ślubujemy" pomoże nam zmobilizować siły, przypominając jak wspaniale zaprezentowała się polska młodzież w czasie swego święta.

BOHDAN WĘSIERSKI

Fragmenty tekstów poetyckich z filmu „Ślubujemy"

PRZYWITANIE

Na Zlot! Złączyły nas te słowa,
Ich nowa treść i prawda nowa.
Słychać je z bliska i z daleka,
Na Zlot, na Zlot! Warszawa czeka...

Gdy ludzi łączą wspólne cele,
Nie dzieli przestrzeń. Przyjaciele,
Warszawa, miasto sercom bliskie,
Serdecznym wita Was uściskiem.

Braterstwo krzepi i wspomaga,
Moskwa i Pekin, Berlin, Praga,
Braterstwu wierne ślą nam gości
Na Zlot! Witajcie w dniu młodości...

W zgiełkliwym pędzie lokomotyw
Brzmi wciąż ten sam radosny motyw:
Na Zlot! Ze wszystkich stron i krańców
Przysyła Polska swych wybrańców
Na wielkie święto do stolicy.
— Niech żyją młodzi przodownicy!

(J. Brzechwa)

SPOTKANIE Z WARSZAWĄ

Wiele spotkań radosnych
Znamy w życiu człowieka,
Wiele spotkań na wiosnę,
Gdy na ciebie ktoś czeka...

Lecz ze spotkań najmilsze
I piękniejsze niż wszystko,
To spotkanie, spotkanie z Warszawą
W cieniu domów nad Wisłą...

Ty pozdrawiasz nas słońcem,
Szumem fali wiślanej.
Twoje serce gorące
Dobrze znamy, kochamy...

Twoje dachy i wieże
I gołębie na dłoni, ,
I ławeczkę, ławeczkę na skwerze,
Walczyk twój na harmonii!

(Słowa T. Kubiaka do muzyki A. Gradsteina)

Polemiki

„PAN FABRE" NA WESOŁO CZYLI SŁÓWKO O FILMOWYM PLAKACIE

Poszedłem do kina „Palladium" na *Pana Fabre'a*. Nie mam jednak zamiaru opisywać swoich wrażeń, nie będę pisać o życiu uczonego ani o życiu owadów. Natomiast chcę podzielić się uwagami na temat filmowego plakatu, który najpierw zdziwił mnie (przed pójściem do kina) a potem zdumiał (po obejrzeniu filmu). I teraz dręczą mnie wątpliwości: czy mam rację, czy jej nie mam. A wszystkiemu jest winien ten „czerwonoskóry Indianin" wąchający kwiatek i zielony pasikonik na jego kapeluszu. Pamiętacie przecież plakat do *Pana Fabre'a?*

Czytuję w „Filmie" rubrykę „Co ujrzymy na ekranie" oraz wszelkie notatki o filmach, jakie mają ukazać się na ekranach kin warszawskich. Dzięki temu — idąc na film — wiem z grubsza, na co idę i czego od niego oczekuję. Gdy ujrzałem na ulicy plakat do *Pana Fabre'a*, stanąłem trochę zdezorientowany. Czyżby to miała być komedia? Po francuskich reżyserach wszystkiego można się spodziewać. Dlaczegożby więc nie mogli trochę pożartować z wielkiego uczonego, skoro cenią humor? Kręcąc trochę głową poszedłem z niedowierzaniem do kina.

Film miał — moim zdaniem — pewne dłużyzny, ale wywarł na mnie wielkie wrażenie. Może wpłynęły na to zdjęcia z życia owadów, czasami zbyt okropne w swojej prawdzie, jak np. obraz modliszki pożerającej gąsienicę lub niesamowita walka skorpionów. Zauważyłem, że widzowie wychodzili z kina z jakimś zamyśleniem na twarzach, poważni. I ja nie byłem skory do śmiechu, dopóki znowu nie spojrzałem na plakat. Ma on tę zaletę, że jest natarczywy, nie można na niego nie zwrócić uwagi, tak jest kolorowy i figlarny. Ale tym razem patrzyłem na niego ze zgorszeniem.

Myślę, że autor plakatu obejrzawszy film nie miał prawa namalować w takiej formie profesora Fabre'a, który chociaż był wielkim dziwakiem, był także wielkim uczonym. A tymczasem oglądamy na plakacie jakąś groteskową postać, z dość głupkowatym wyrazem twarzy, jakby to był afisz o jakimś cyrkowym komiku. Takiemu człowiekowi, jak Fabre, należało się jednak trochę więcej szacunku — nawet na plakacie filmowym. Rozumiem, że chciano jakoś zachęcić ludzi, by poszli na poważny film i to podczas upałów. Lecz skutek był odwrotny.

Wielu widzów wychodziło z kina z rozczarowaniem. Afisz wprowadził ich w błąd, bo myśleli, że idą co najmniej na taką komedię, jak *Clochemerle*. Plakat do tamtego filmu był nie mniej kolorowy i zabawny, niż plakat do *Pana Fabre'a*. Toteż wielu widzów nie taiło swego rozczarowania i wyrażało go mniej więcej takimi słowami: „Ale się dałem nabrać". Nic dziwnego: spodziewali się komedii, a zobaczyli poważny film, na który może nie mieli ochoty w tym dniu pójść.

Jaki stąd wniosek? Plakat filmowy nie powinien oszukiwać widzów, lecz oddawać prawdziwy nastrój i charakter filmu, przygotować widza „duchowo" na to, co ma oglądać. W przeciwnym razie nie unikniemy nieporozumień.

A tych warunków — moim zdaniem — plakat do filmu *Pan Fabre* nie spełnia.

JERZY PARFINIEWICZ
(Wesoła k/Warszawy)

Do Redakcji

Z dyskusji o „Żołnierzu zwycięstwa"

Głosy o ostatnim filmie Wandy Jakubowskiej napływają wciąż z całej Polski. Listy, jakie otrzymujemy o tym filmie, pisane są pod bezpośrednim wrażeniem scen, które przede wszystkim wzruszyły widza. Taki jest list JANINY KRZYSZTOFCZYK z Sosnowca, R. RAKA z Rybnika, R. PODSIADLIKA z Krakowa i wielu innych czytelników. Wszystkim, którzy oglądali ten film, utkwiły głęboko w pamięci proste a tak bardzo wymowne słowa Wali, wypowiedziane po śmierci generała Świerczewskiego. Nie będziemy ich tu cytować, pamiętamy je dobrze.

„Film cieszy się ogromnym powodzeniem, mimo nie bardzo dobrego montażu dźwiękowego" — pisze korespondentka z Sosnowca.

Na mieszkańcu Rybnika, który oglądał *Żołnierza zwycięstwa*, będąc przejazdem w Stalinogrodzie — wielkie wrażenie zrobiły obrazy dzieciństwa Karola Świerczewskiego, małego mieszkańca robotniczej Woli.

„Żołnierz zwycięstwa" to pierwszy film o tradycjach walk polskiej klasy robotniczej — pisze czytelnik z Krakowa. — *Film jest dobry, potrafi wzruszyć, pobudzić do zastanowienia się nad wieloma sprawami, wieloma faktami historycznymi. Niezapomniane są sceny wojny (chociażby obraz dziecka wołającego rozpaczliwie: mamo, mamo!). Robi to tym większe wrażenie, że dziś na Korei rozgrywają się takie same tragedie.*

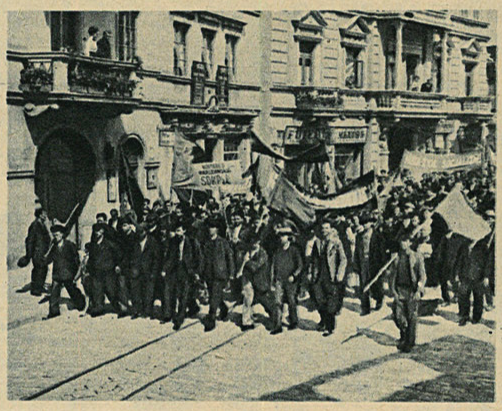
Postać generała Świerczewskiego jest nam bliska. Film ukazał go żywym, prostym i wielkim. Świerczewski będzie dla żołnierzy i nie tylko żołnierzy wzorem prawdziwego bohaterstwa i patriotyzmu.

Zastrzeżenie budzi słabo odtworzona postać Bolesława Bieruta. Słuszne i mądre słowa w interpretacji aktora są jedynie poprawną, nie przekonywającą recytacją. Dotyczy to słów wypowiedzianych o walce klasowej. Natomiast dużo lepiej wypadło przemówienie w zniszczonej Warszawie. Musimy pamiętać o tym, że obrazy te oglądane są przez miliony widzów i słowa słyszane przez miliony słuchaczy. Jakże wielka jest odpowiedzialność aktora filmowego, odtwarzającego role naszych bohaterów".

*

„Nie łatwo jest ocenić „Żołnierza zwycięstwa" — tak rozpoczyna swoją wypowiedź J. M. SKWARA z Bytomia. — *Jedno jest pewne: mamy do czynienia z dziełem ambitnym, przejmującym, ale artystycznie niewykończonym. Wielowątkowość, natłok dużej ilości scen zaciemnia główną wymowę filmu i powoduje trudną jego zrozumiałość (chodzi tu zwłaszcza o I część — „Lata walki").*

Wskazując na braki dramaturgiczne filmu — autor listu dochodzi do wniosku, że reżyser Wanda Jakubowska nie pomogła Jakubowskiej scenarzystce i na odwrót.



Scena demonstracji na ulicach Warszawy w 1905 r.

Niektóre sceny dobrze przemyślane w scenariuszu nie zostały w sposób twórczy zrealizowane. Wpływa na to w dużym stopniu gra poszczególnych aktorów. Najlepiej zostały obsadzone role negatywne. Chociaż trzeba również przyznać, że G. Holoubek, K. Wilamowski i J. Woszczerowicz stworzyli niezapomniane kreacje wodzów Rewolucji. Sugestywnie gra M. Wyrzykowski generała — zdrajcę. Każde jego pojawienie się przykuwa uwagę widza, zmusza go do myślenia o potwornej roli szpiega. Wielka szkoda, że w tych scenach nie ma dlań pozytywnego odpowiednika. Gen. Świerczewski w wykonaniu Wyszomirskiego nie jest postacią skończoną. Brak mu w wielu wypadkach ciepła i bezpośredniości, jego zachowanie jest niejednokrotnie zbyt sztywne, posągowe.

Generał Świerczewski w czasie walk nad Nysą

Najważniejsze jednak, że mimo wszystko przekonuje widza swoim wyglądem. Nie da się tego powiedzieć, niestety, o filmowych sylwetkach Bieruta i marsz. Rokossowkiego. Ich odtwórcy zagrali słabo, bez przekonania i w sumie nie przybliżyli tych postaci widzowi.

Kończąc swój list — J. M. SKWARA dziwi się, że w filmie *Żołnierz zwycięstwa* niemiecki antyfaszysta i Jacqueline mówią w swym ojczystym języku, a Hitler i baron von Ballen — po... polsku.

*

ZUZANNA CZAJKOWSKA z Białegostoku omawiając *Żołnierza zwycięstwa* wyraża podziw, jaki wzbudził w niej ten film. *„Wiemy wszyscy* — pisze Z. Czajkowska — *że dziś już u nas nie kręci się filmów beztreściowych, płaskich, pozbawionych sensu i wartości artystycznej.*

Oglądając film i postać generała Świerczewskiego na ekranie — widz przeżywa wraz z nim wielki dramat jego życia. Zestawia i porównuje znaną — może z własnego życia — prawdziwą postać z tą aktorską, filmową.

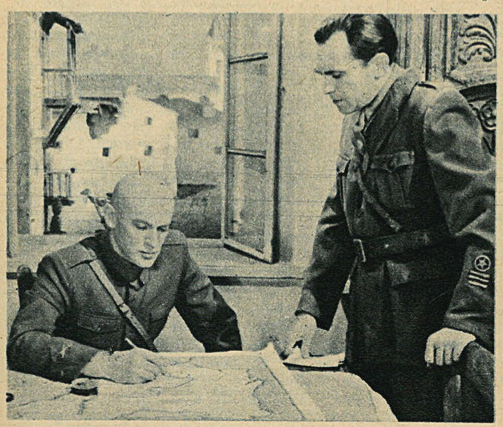
Józef Wyszomirski gra generała Waltera bardzo powściągliwie, unikając nadmiernych ruchów, nadmiernej mimiki, szukając prawdy kreowanej postaci głębiej, nie tylko w ruchach i słowach. Jego generał staje przed nami jako postać posągowa. Jest to sylweta dowódcy-bohatera, śmiałego bojownika w imię wielkiej idei.

Z jakim wrażeniem pozostajemy po obejrzeniu gen. Świerczewskiego w interpretacji Wyszomirskiego?

Większość widzów skłania się ku pozytywnej ocenie tej roli. Szlachetny ton ogólny, jasne, proste a jednocześnie pogłębione tło postaci — ujmuje. Wyłania się ku nam piękna męska sylweta wielkiego bojownika — i pozostaje w pamięci...

Jest to pierwsza rola filmowa Józefa Wyszomirskiego — a równocześnie jego poważne osiągnięcie artystyczne.

Życzeniem widzów jest, aby nie rezygnował on z dalszej pracy aktorskiej w filmie — oczywiście nie porzucając owocnej pracy w dziedzinie reżyserii teatralnej".



Generał Świerczewski w Hiszpanii

Karol Świerczewski i jego towarzysz Stefan Pawłowski

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

CHRZANÓW

NIE NOWE PROŚBY O NOWE FILMY

„Bardzo nam się podoba film „W dni pokoju" — piszą mieszkańcy Chrzanowa — ale gdy w ciągu 6-ciu miesięcy grany jest w naszym mieście po raz trzeci, to nawet najbardziej wytrwali widzowie mają już dosyć kina.

Na terenie miasta jest tylko jedno kino „Zorza". I jedyna to nasza rozrywka, bo najwyżej raz w miesiącu odwiedza nas zespół artystyczny z Krakowa.

W kinie zmieniane są programy dwa razy w tygodniu, więc wszystko byłoby w porządku, gdyby nie to, że wciąż powtarzają się te same filmy.

Zwracamy się z prośbą o wyjaśnienie i w miarę możności o pomoc".

ŁÓDŹ

O SZCZĘŚLIWEJ INNOWACJI I NIEZNOŚNYCH UPAŁACH

„W kinie „Wisła" w czasie wyświetlania filmu „Sadko" wprowadzono ciekawą nowość — pisze czytelniczka T. W. — polegającą na tym, że przed wyświetleniem filmu podaje się nazwisko kinooperatora. Zwyczaj ten powinno się wprowadzić i w innych kinach, gdyż przyczyniłby się on z pewnością do podniesienia poziomu projekcji poprzez masową krytykę publiczności. Dotychczas niewiele interesowała się ona techniczną obsługą filmu.

Druga sprawa — to wentylatory, które nie wszędzie są zainstalowane, tak że na balkonach niektórych kin panuje zaduch i upał wprost tropikalny. Z kina wychodzi widz zlany potem, jak z łaźni".

INOWROCŁAW

„U nas, w Inowrocławiu grają przeważnie wciąż te same filmy — piszą KRYSIA i MARYSIA. — Film „W dni pokoju" idzie już po raz czwarty. Nic też dziwnego, że sala kina świeci pustkami. Bardzo ładne są filmy „Śmiali ludzie", „Świat się śmieje", „Cyrk", ale wyświetlają je u nas po raz piąty czy szósty. A przecież jest tyle innych, ładnych filmów, o których czytamy w starych i nowych numerach tyg. „Film". Zupełnie nie możemy zrozumieć, dlaczego nasze miasto ich nie ogląda".

(Zgadzamy się, że jest wiele filmów ładnych i wartościowych, ale z tych, które dalej wyliczacie w liście, prawie żaden nie nadaje się obecnie do wyświetlania — są one ani nowe, ani wartościowe. Nie mogą się ukazać na naszych ekranach albo z powodu zniszczonej kopii, albo nie odnowionej umowy).

RADOŚĆ (pod Warszawą)... I TROCHĘ SKARG

STEFAN JASIŃSKI ostatnio oglądał „Pieśń tajgi" i żałuje, że film zaczęto wyświetlać od środka. Nie było ani kroniki, ani czołówki filmu i nie można się było dowiedzieć, jak nazywają się aktorzy, ani nawet odtwórczyni roli głównej bohaterki. (Rolę Nataszy odtwarza Lubow Orłowa).

BIELSKO-BIAŁA

DZIĘKUJEMY, PROSIMY PRZEZ CAŁY ROK...

Czytelnik A. K. pisze o filmach dla dzieci, które wyświetlane są od 1 czerwca na pierwszych seansach kina „Rialto". Odświętny wygląd przybrało to kino, pięknie udekorowana sala cieszy dzieci i dorosłych, gromady dzieci zbierają się przed afiszem ilustrowanym zabawnymi sylwetkami z filmów dziecięcych.

Przyłączamy się my, wszyscy mieszkańcy miasta Bielsko — Biała, do prośby naszych dzieci: „Przyślijcie nam dużo nowych filmów i postarajcie się, aby je wyświetlać przez cały okrągły rok, a nie tylko do 15 czerwca".

ZAMOŚĆ

CZEKAMY NA ODPOWIEDŹ CWF-u i OZK

BOGUSŁAW SYPUŁA w imieniu mieszkańców Zamościa domaga się wielu filmów, których nie miał możności w tym mieście oglądać.

Z filmów fabularnych mieszkańcy Zamościa chcieliby obejrzeć: Sadko, Trzecinowe dzwony, Praga roku 1848, Rada bogów, Małżeństwo Katarzyny, Nie ma pokoju pod oliwkami, Fanfan Tulipan, Uśmiechnięty kraj, Noc majowa, My urwisy, Cesarski piekarz, Noc niespodzianek i wiele innych. Większość z tych filmów w ogóle nie dotarła do Zamościa. Niektóre z nich, jak Sadko czy Nie ma pokoju pod oliwkami były anonsowane na plakatach. Zapowiadany był również film o procesie księży w Krakowie, ale dotąd nie ukazał się. „Wszystkie te przykłady świadczą o brakach w planowaniu OZK w Lublinie. Prosimy o odpowiedź, czy i kiedy będziemy mogli oglądać wspomniane pozycje filmowe".

WARSZAWA-OKĘCIE

POPRAWA „LOTNIKA" I POCHWAŁA KIEROWNIKA

„Dotychczas nie mieliśmy planu widowni kina, ani zegara. Było brudno i niepoważnie — pisze LILA NIEMSTÓJ. — Obecnie wszystko się zmieniło. Chodzę do tego kina na każdy nowy film i widzę coraz większe zmiany.

Nowy kierownik umie walczyć z chuliganami i zaprowadzić porządek. W kinie jest teraz czysto i przyjemnie. Mamy już zegar i plan widowni. Nowy kierownik naprawdę zasługuje na pochwałę".

WROCŁAW

FILM O DZIECIACH FRANCUSKIEJ ULICY

„Z okazji Międzynarodowego Dnia Dziecka na nasze ekrany wszedł film z życia

dzieci pt. „My urwisy" — pisze ANTONI SZURA. — Oglądali go chętnie nie tylko młodzi, ale i dorośli. Sala kina „Śląsk" wypełniona była po brzegi, widownia ze wzruszeniem śledziła na ekranie losy gromady dzieci, które już od najwcześniejszych lat mogły się przekonać, jaką twardą lekcję życia daje ustrój, gdzie silniejszy bogaci się kosztem słabszego. O tym, że „Urwisy" podbiły serca wrocławskiej publiczności, nie potrzebuję pisać. Sam na terenie naszego zakładu pracy rozprowadziłem ponad 200 biletów".

DLACZEGO TAK PÓŹNO?

„Na terenie Wrocławia organizuje się od pewnego czasu imprezy filmowe z okazji wchodzącego na ekrany nowego radzieckiego filmu-spektaklu. Seanse te cieszą się wielkim powodzeniem. Szkoda tylko, że odbywają się o tak późnej godzinie. Seans trwa 4 godziny, rozpoczyna się o godz. 20-tej, a kończy się o północy, kiedy nie kursują już tramwaje.

Dlaczego kina wrocławskie bardziej atrakcyjne i ciekawsze filmy wyświetlają na ostatnim seansie?"

LUBIMY NIESPODZIANKI... ALE INNE

„Nie zawsze dobrze funkcjonuje informacja na temat wyświetlanych filmów. Np. dnia 14 czerwca wybrałem się do kina „Polonia". Jak podało „Słowo Polskie" miał być wyświetlany włoski film „Złodzieje rowerów". Zdziwiliśmy się bardzo plakatem przed kinem, oznajmiającym, że wyświetlany będzie film „Dwaj żołnierze". Bileterka nie potrafiła wyjaśnić przyczyny nagłej zmiany. Ale cóż się okazało na sali kinowej? Wyświetlano „Przeklętą wyspę" — film, który już widziałem.

Innym razem ogłoszono w gazecie, że wyświetlany będzie „Konik garbusek", a pokazano inny film, dozwolony jedynie od lat 18-tu. Gromady zawiedzionych najmłodszych widzów musiały odejść od kasy".

NA LISTY W SPRAWACH TECHNICZNYCH
odpowiada MIESIĘCZNIK KINOTECHNIK
Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej
Warszawa, Nowy Świat 47, tel.: 6-91-16

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

WERO-KRZYŻÓWKA

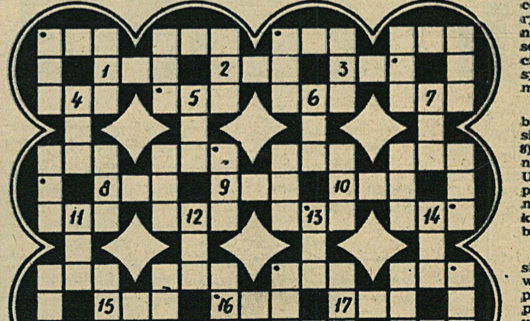
Dookoła czarnych kwadracików wpisać 12 wyrazów ośmioliterowych o pomiższych znaczeniach. Początek każdego wyrazu zaznaczony jest kropką, kierunek dalszego wpisywania zgodny z ruchem wskazówki zegara. Poza tym wpisać 9 wyrazów trzyliterowych poziomo i 8 wyrazów trzyliterowych — pionowo.

Wirowo: 1) Współtwórca scenariusza filmu „Radziecka Łotwa". 2) Reżyser filmu „Chiński cyrk". 3) Pierwsza litera i nazwisko reżysera filmu „Honor i sława". 4) Wykonawca zdjęć do filmu „Donieccy górnicy". 5) Współtwórca scenariusza filmu „Donieccy górnicy". 6) Pierwsza litera imienia i nazwisko wykonawcy zdjęć do filmu „Zwycięskie skrzydła". 7) Reżyser filmu „Wielki koncert". 8) Reżyser filmu „Życie zwycięża". 9) Odtwórczyni głównej roli w filmie „Małżeństwo Katarzyny". 10) Twórca filmu „Miasto nieujarzmione". 11) Pierwsza litera imienia i nazwisko jednego z wykonawców zdjęć do filmu „Pani Dery". 12) Pierwsza litera imienia i nazwisko współtwórcy scenariusza filmu „Życie zwycięża". (Uwaga: wyrazy wpisywać kolejno rzędami poziomymi).

Poziomo: 1) Gatunek wierzby, 2) „Pokój" w jęz. rosyjskim, 3) Skorupiak jadalny, 4) Część przedstawienia teatralnego, 9) Ptak domowy, 10) Ukrop, wrzątek, 15) Utwory poetyckie, 16) Marka popularnych samochodów radzieckich, 17) Ssak z okolic podbiegunowych.

Pionowo: 4) Pieniądz włoski, 5) Niebezpieczny prąd wodny, 6) Wyrwa powstała po wybuchu bomby, 7) Dopływ Wołgi, 11) Owad kąśliwy, 12) Obawa, strach, 13) Płyn owocowy, 14) Okres czasu w historii.

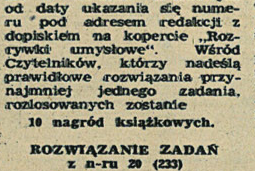
(H. Jędrzejewski — Pionki)



TAJEMNICZY AFISZ

Z liter podanych na rysunku ułożyć dwa dwuwyrazowe tytuły filmów radzieckich.

(Gałyszny — Skoczów)



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 29 (233)

KRZYŻÓWKA. **Poziomo:** Sawczenko, Zavattini, Sardi, Harald, Iwanow, Ernens, Start, Pozner, Emilio, Spadawski, Szumski, Malik, Alisowa, Stern, Ardow, Sierowa, Wanin, Szapiro, Annienski, Becker, Pantik, Emile, Blier, Tienin, Ozeray, Onson, Mandżijew, Abrikosow. **Pionowo:** Sazanow, Feyder, Rosanna, Szirtes, Marite, Antonio, Elso, Hallo, Merin, Swietlana, Iwanowski, Kubasek, Pogodin, Marew, Karen, Coste, Antek, Danka, Lewitan, Nollova, Salinas, Liwanow, Renoir, Pronin.

JAKI TO FILM?: Warszawska premiera.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 20(233) nagrody książkowe otrzymują:

1) T. Barwiak — Opole, ul. Ozimska 101, 2) H. Basińska — Poznań, ul. Skryta 9, 3) K. Denis — Jelenia Góra, ul. Klonowicza 6, 4) L. Janiszewski — Dębica, ul. Kraszewskiego 66, 5) W. Leszczyński — jedn. wojsk., 6) S. Pieńkowski — Łódź, ul. Próchnika 19, 7) M. Rajzer — Starachowice, ul. Boh. Stalingradu 7, 6) S. Ratajczak — Poznań, ul. Czerwonej Armii 6, 9) C. Reichel — Szczecin, ul. ks. Jaromira 13, 10) A. Rosłoń — Warszawa, ul. Tarnowiecka 36.

*

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF, F. A. Kaczkowski, M. Jahoda.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-16380

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry), DEFA (NRD).

NOWY KONKURS „FILMU"

CZY MACIE DOBRĄ PAMIĘĆ?

Ponieważ wiemy, że czytacie uważnie „od deski do deski" każdy numer tygodnika „Film", jesteśmy przekonani, że rozwiążecie ten konkurs z największą łatwością.

Poniżej znajdziecie 6 fotosów oraz 6 fragmentów recenzji z filmów, które ukazały się na naszych ekranach w ciągu ostatniego roku. Zadanie jest łatwe. Chodzi o ustalenie tytułów tych sześciu filmów oraz „skojarzenie" fragmentów recenzji (oznaczonych cyframi) z fotosami (oznaczonymi literami). W kwadrat umieszczony przy cyfrze należy wpisać literę fotosu, odpowiadającego numerowi fragmentu i obok podać tytuł filmu.

Czekają Was liczne i cenne nagrody, których listę podamy w następnym numerze.

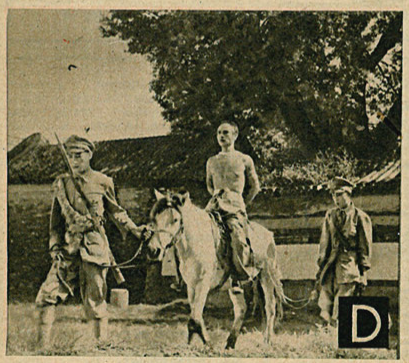
Termin nadsyłania odpowiedzi na załączonym kuponie upływa z dniem 5 sierpnia br. (decyduje data stempla pocztowego).

(Opracował: TKW)

1. Jakaś przez nikogo nie proszona „wysoka komisja" wojskowa USA wykreśla na mapie teren przyszłego lotniska polowego. Amerykańscy okupanci nie są w najmniejszym stopniu zainteresowani tym, że na wyznaczonym terenie znajduje się spora wioska Bärenweiler z bardzo porządnymi gospodarstwami, stylowym drewnianym kościołkiem, a przede wszystkim — ludźmi.

2. W tym wypadku również można rozważać — w ramach przyjętej konwencji — co osiągnął twórca filmu ubierając temat w formę podania i w jakim stopniu stylizacja tej formy udała się. Sprawie walki Francesca o swoje stado nadał De Santis wymowę symbolu walki człowieka o podstawowe prawa bytu. Przedstawił patetycznie temat, który na patos zasługuje.

3. Film opowiada o walce ludzi z jednej wioski, leżącej gdzieś na terenach słynnej VIII Armii. Niełatwa była walka VIII Armii. Wróg — to Japończycy i bandy Czang Kai-szeka. Ale wrogiem była też w początkowym okresie nieświadomość i płynąca z niej nieufność chińskich chłopów. Dlatego walka zbrojna z wrogiem wiązała się najściślej z walką z zacofaniem i nieświadomością ludzi, walką o umysły.



4. Dlatego też we właściwy sposób, bez szczególnego zdziwienia przyjmujemy glinianego olbrzyma o potwornej sile, Golema — dzieło mądrego rabina Löwa — jak kuglarskie sztuczki mistrza „magii" Kelley'a, jak naukowy wykład astronoma Tycho de Brache, ilustrującego system kopernikowski przesuwaniem pucharów z winem.

5. Największym walorem plastycznym filmu są wspaniałe barwne zdjęcia Edwarda Tisse. W wielu miejscach utrzymane w stylu znanych płócien ówczesnych mistrzów, a nawet ściśle na nich wzorowane (Repin), zachwycają swą piękną kompozycją i harmonijną gamą barw, stanowią niewątpliwie wielkie osiągnięcie sztuki operatorskiej.

6. W lapidarnym skrócie obrazów zobaczyliśmy na ekranie polskie i międzynarodowe tradycje rewolucyjne ostatniego pięćdziesięciolecia historii. Zobaczyliśmy bohaterów tego ruchu, czerpiąc z nich przykład patriotyzmu i internacjonalizmu. Tradycje walk „za waszą i naszą wolność", ukrywane przed narodem w latach międzywojennych, wykoślawiane przez historyków burżuazyjnych.

KUPON KONKURSOWY

1☐ ..... 3☐ ..... 5☐ .....

2☐ ..... 4☐ ..... 6☐ .....

IMIĘ I NAZWISKO: .....

ADRES: .....